



Universitat de les
Illes Balears

Poética y poesía de Amalia Bautista

M^a Ángeles Vilalta Iglesias

Memoria del Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

(Especialidad/Itinerario: estudios literarios y culturales)

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curso Académico: 2012-2013

Fecha: 10/09/2013

Firma del autor

M^a Ángeles U.

Nombre Tutor del Trabajo: Dr. Francisco José Díaz de Castro

Firma Tutor

Fey. Díaz

Nombre Cotutor (si es necesario)

Firma Cotutor

Aceptado por el Director del Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas

Firma

ÍNDICE

PREFACIO	1
1. «CUÉNTAMELO OTRA VEZ» O DESDE OTROS MUNDOS	5
1.1. JUEGOS INTERTEXTUALES	5
1.2. LA TRANSPOSICIÓN DEL SUJETO LÍRICO	9
1.3. DEL LIBRO VIVIDO AL LIBRO ESCRITO	21
2. «AL CABO» O LA DIFICULTAD DE LO SENCILLO	28
2.1. INTENSIDAD EN PEQUEÑAS DOSIS	28
2.2. «OSCURO EL BORRADOR Y EL VERSO CLARO»	31
2.3. LUGARES COMUNES	34
3. «¿HASTA CUÁNDO?» O LA RETÓRICA DEL DESENCANTO	38
3.1. CALEIDOSCOPIO DE DESAMOR	38
3.2. SOBRE EL DESEO	53
3.3. «NEC SPE, NEC METU»	63
4. CONCLUSIONES	69
5. BIBLIOGRAFÍA	72

PREFACIO

Poética y poesía de Amalia Bautista es el título otorgado a esta memoria de investigación que se inscribe dentro de los estudios predoctorales y se presenta como el trabajo final del Máster de Lenguas y Literaturas Modernas impartido en la Universitat de les Illes Balears. En esta titulación de Grado se ha optado por los estudios literarios y culturales y el presente trabajo de investigación ha sido realizado bajo la tutoría y orientación del Dr. Francisco José Díaz de Castro.

Después de una larga reflexión sobre cómo redactar un trabajo de análisis sobre una obra poética respetando por un lado, los forzosos límites de tiempo y espacio, y por otro, el rigor académico exigido en este tipo de textos, se ha optado por emprender un método análogo a la propia poesía de la autora. Así pues, si la brevedad, la claridad y la sencillez son la base del quehacer poético de Amalia Bautista, estos tres aspectos van a configurar a su vez la línea de expresión de estas páginas. Asimismo, en cuanto a la puesta en práctica para interpretar todo el conjunto de material objeto de análisis en este estudio, se ha contado con la bibliografía existente directa e indirectamente relacionada con la obra de Amalia Bautista; sin embargo, ante la escasa producción crítica sobre su poética, se ha optado por una lectura personal, sin dejar de lado las opiniones de otros autores en relación a los aspectos aquí tratados.

Así pues, este proyecto en el que se va a tratar la trayectoria poética de Amalia Bautista se ha distribuido en tres bloques principales que han sido elaborados en relación con tres líneas básicas: las fuentes de inspiración, el estilo de creación y la temática predominante. De acuerdo con ello, se han seleccionado tres poemas de la poeta para dar título y significado a cada uno de los bloques, que a su vez se dividen en tres secciones:

I. «Cuéntamelo otra vez» o desde otros mundos

1. Juegos intertextuales
2. La transposición del sujeto lírico
3. Del libro vivido al libro escrito

II. «Al cabo» o la dificultad de lo sencillo

1. Intensidad en pequeñas dosis
2. «Oscuro el borrador y el verso claro»
3. Lugares comunes

III. «¿Hasta cuándo?» o la retórica del desencanto

1. Caleidoscopio de desamor
2. Sobre el deseo
3. «Nec spe, nec metu»

“«Cuéntamelo otra vez» o desde otros mundos” es el primer bloque con el que se inicia este trabajo y en él se recoge un análisis sincrónico del uso que hace la autora de los diversos tipos de juegos intertextuales, entre los que incidiremos en cuatro grupos: los referentes literarios, los mitológicos, de la tradición cuentística y de las Sagradas Escrituras. Se intentará demostrar cómo el uso que hace la poeta de ese culturalismo es moderado y cercano. Veremos de qué modo el sujeto lírico traslada y vuelca su propia experiencia en la de personajes derivados de los préstamos culturales, dotándoles de una cotidianidad que convierte las experiencias leídas en vivencias cercanas al lector. Se analizará también la relación que establece la poeta con la palabra escrita, es decir, cómo se sitúa el hecho de escribir poesía en medio de su obra, qué importancia le da Amalia Bautista y de qué modo condiciona la palabra escrita la propia experiencia.

El segundo bloque, “«Al cabo» o la dificultad de lo sencillo”, hace referencia al que podríamos clasificar como el rasgo más destacado de su poética: el uso de la palabra nítida, precisa e intensa. La concisión, la claridad y la sencillez de la expresión poética en Amalia Bautista se mantienen desde sus comienzos poéticos y pasan a lo largo de todas sus publicaciones. Destacaremos la importancia que tiene para Amalia Bautista hablar sin ambages, es decir, acercar la experiencia individual a la colectiva será la tónica de una poesía que prescinde de decoros que poco o nada aportan. Por ello, a lo largo de sus libros «resulta fácil detectar esa originalidad que prende al lector de inmediato para amarrarlo a una factura poemática de sencillez aparente que, sin embargo, no va a conceder tregua en lo que desvela» (Del Olmo, 2011: 176). Igualmente, veremos que su obra está aderezada por todo un mundo de silencios y sugerencias, que no sólo completan el significado de la palabra escrita, sino que además esconden aquellos lugares comunes en los que todos nos reconocemos. La experiencia colectiva y la individual se unen en una sola a través de la simbiosis que se da entre el yo-poético y el yo-plural.

En la tercera y última parte de este trabajo, “«Hasta cuándo» o la retórica del desencanto”, se realiza un estudio diacrónico que analiza la temática predominante de su poesía y cómo evoluciona a lo largo de sus publicaciones. El tema central en su poética es el amor, que funciona como hilo conductor y que deja espacio también para hablar del deseo, y todo ello en conjunto se presenta en todo momento bajo la estela permanente de una desolación cada vez más descarnada.

Antes de adentrarnos en la primera sección, creemos necesario contextualizar la poesía de

Amalia Bautista dentro de la poesía que se ha dado en las últimas décadas. Para ello retomamos el pulso poético en el movimiento que precede y hace reaccionar a la poesía de los ochenta. A comienzos de la década de los setenta es cuando surge una poesía rica en cantidad y calidad en la que encabezando la lista estarían los «novísimos» a través de la amplia repercusión que alcanzó en 1970 la antología de J. M^a. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*. Podemos hablar también de la línea vanguardista o experimental, la línea «decadentista», la clasicista (aquí cabe mencionar a Luis Alberto de Cuenca, un poeta que destaca por su sólida formación grecolatina), el barroquismo y el culturalismo. Los poetas de finales de los setenta y ochenta continúan en parte estas tendencias, aunque distanciándose de la estridencia de los novísimos y encaminándose de forma generalizada hacia un mayor interés por la expresión de la intimidad y por las formas tradicionales. Es decir, entre la diversidad de caminos que se inician en ese momento destaca la llamada “poesía de la experiencia” en la que los poetas reflexionan sobre sus vidas con recursos que les alejan del patetismo como el uso de la ironía, el uso de la segunda o tercera persona, el monólogo dramático, el recurrir a personajes conocidos sobre los que verter la propia experiencia y un uso de lenguaje cercano, con un tono coloquial, que no descuida, a pesar del tono menor, el cuidado de la forma. Así lo explica Juan Cano Ballesta en su antología *Poesía española reciente (1980-2000)*:

La lírica actual ha superado los ideales *novísimos* y cultiva muchas cosas que aquéllos menospreciaban: la celebración de lo cotidiano, la narratividad, el recurso a la anécdota, la evocación de un mundo común y trivial, los sentimientos personales y un culturalismo mitigado y al servicio de la experiencia personal del poeta. (2011: 64)

Paralelamente a estos cambios, en la década de los ochenta se da un auge de la poética de autoría femenina que se afianza con la antología de Ramón Buenaventura *Las diosas blancas: Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1985). Otra antología posterior *Ellas tienen la palabra*, publicada en 1997, vendría a mantener en alza la poesía escrita por mujeres incluyendo nombres destacados, entre los que figura Amalia Bautista, perteneciendo a esa boom de mujeres poetas que empezaron a escribir y a publicar en la década de los ochenta y que alcanzaron una repercusión considerable, entre las que podríamos nombrar a Ana Rossetti, Aurora Luque, Ada Salas, Blanca Andreu, Almudena Guzmán, Josefa Parra Ramos, etc.

Es así como nos situamos ante Amalia Bautista, madrileña nacida en 1962, que concibe la poesía como «una forma de ver, pensar y sentir la realidad» (Bautista, 2008a: 29) y que nos ofrece una obra tan breve y precisa, como intensa y sugerente. La totalidad de su producción se reúne en los siguientes libros o cuadernillos: *Cárcel de amor* (1988), *La mujer de Lot y otros poemas* (1995),

Cuéntamelo otra vez (1999), *La casa de la niebla. Antología* (2002), *Hilos de seda* (2003), *Estoy ausente* (2004), *Pecados* (2005), *Tres deseos. Poesía reunida* (2006), *Luz del mediodía. Antología poética* (2007), *Roto Madrid* (2008) y, recientemente, *Falsa pimienta* (2013). Asimismo, cabe apuntar que además de estar incluida, como decíamos, en *Ellas tiene la palabra* (1997), la obra de Amalia Bautista se integra en otras antologías poéticas como: *La generación del 99* (1999), *El hacha y la rosa* (2000) y *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007* (2007).

Antes de entrar de lleno en esta memoria, es necesario hacer un inciso para explicar que el último libro de la autora, *Falsa pimienta* (2013), ha sido publicado recientemente coincidiendo con la redacción de este trabajo, por ello se ha optado por aplazar para otra ocasión el estudio en profundidad de los textos que contiene. No obstante, se realizará alguna referencia que servirá para situar este último poemario de Amalia Bautista respecto al conjunto de su obra.

1. «CUÉNTAMELO OTRA VEZ» O DESDE OTROS MUNDOS

Uno no es poeta por dentro, sino que se hace poeta a través de la lectura
y todo poema procede de otro poema.
Ángel González, *Otoños y otras luces*

1.1. JUEGOS INTERTEXTUALES

La poesía española de las últimas décadas hace uso de la intertextualidad como uno de sus ingredientes más recurrentes, así en los poetas de los ochenta, donde se ubica el inicio de la obra de Amalia Bautista, destaca considerablemente una tendencia a proyectar experiencias cotidianas y/o personales en figuras conocidas de la literatura, de la mitología o de la Biblia, como desdoblamiento del yo poético. Algo, por otra parte, que ya se daba en condiciones distintas, en varios de los poetas de los setenta, como Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, José María Álvarez, etc. De esta forma se puede afirmar que estos poetas han sabido reinterpretar los motivos y personajes clásicos volcando sus propias experiencias, transmitiendo así una nueva visión del sentido de la vida:

Uno de los fenómenos típicos de la posmodernidad -frecuente en la poesía reciente- es la manipulación de textos, lugares, formas, mitos y temas clásicos, proyectados hacia un intenso disfrute y experiencia del presente [...] estas alusiones a lo clásico no son sino "máscara" con que revelar (no esconder) los sentimientos, dudas, ambigüedades y aspiraciones del poeta de hoy [...]. En todos estos casos tenemos verdadera "poesía de la experiencia", personal y cotidiana, vestida de formas, mitos o motivos clásicos, que realzan su tono o mensaje y les prestan una original belleza que puede resultar deslumbrante. (Cano Ballesta, 2011: 50-54)

Una primera lectura de los poemarios de Amalia Bautista es suficiente para apreciar la presencia de diversos juegos intertextuales. En este sentido, nada nuevo nos ofrece hasta aquí su poética. Sin embargo, su intertextualidad se caracteriza por ser constante y moderada. Las referencias a otros libros, autores, versos y poemas se van encontrando de forma reiterada a lo largo de su trayectoria como poeta, pero a su vez se trata de una constancia que persevera de forma moderada, puesto que las lecturas a las que nos remiten los versos de Amalia Bautista no implican un esfuerzo de erudición extenuante por parte del lector, sino que la intertextualidad se desprende en su poética de forma que no obstruye la comprensión del poema.

El bagaje cultural que arropa toda la experiencia poética de Amalia Bautista se presenta de diversas formas. Empezando simplemente por algunos de los títulos de sus poemarios, se

encuentran alusiones directas a obras y personajes de la tradición literaria universal. Así pues, *Cárcel de amor* (1988) que toma el título de la novela sentimental de Diego de San Pedro, y *Estoy ausente* (2004), que remite al final del soneto XXXVII¹ de Garcilaso, aluden a obras clave de la literatura española de los siglos XV y XVI; *La mujer de Lot y otros poemas* (1995), así como *Pecados* (2005) nos remiten a las Sagradas Escrituras; *Cuéntamelo otra vez* (1999) y la antología *Tres deseos. Poesía reunida* (2006) nos llevan a la tradición del cuento infantil e *Hilos de seda* (2003) es una clara referencia a la mitología grecolatina. Si además nos fijamos también en los títulos de sus poemas, ostensiblemente ofrece una gama de personajes ficcionalizados fácilmente reconocibles; sirvan de ejemplo: «Judit», «La confesión de Adán» y «La mujer de Lot», como personajes bíblicos; «Ícaro» y «Galatea» como personajes de la mitología clásica; «Colombina», personaje de la *commedia dell'arte*; «Sherezade», «La zorra y las uvas», «Caperucita Roja I», personajes de los cuentos clásicos y de las fábulas. Cabe decir, que estos son algunos de los personajes directamente aludidos en sus títulos pero, como veremos en el siguiente apartado, en la travesía poética de Amalia Bautista daremos también con otros personajes como Penélope o Aracne que en ningún momento son nombrados, no obstante sí son reconocidos por sus acciones.

Haciendo una síntesis de lo dicho hasta este punto, podemos concretar pues que las fuentes en las que bebe la poesía de Amalia Bautista son cuatro: la literatura universal, la mitología clásica, los cuentos infantiles tradicionales y las Sagradas Escrituras. Intentaremos dilucidar a lo largo de estas páginas cómo dichos referentes culturales son variados y se van descodificando a medida que se profundiza en su poesía, ya que tras una primera lectura de sus poemas, existe todo un submundo de lecturas y de rememoraciones, puesto que, en palabras de Antonio Machado, «Toda poesía es, en cierto modo, un palimpsesto».²

Aceptando pues que todo ha sido ya inventado cabría ver qué es lo que diferencia a nuestra poeta, qué es lo que le hace singular respecto a otros poetas. Ya hemos visto que lo sobresaliente en su poesía no es tanto el tipo de intertextualidad en la que se apoya, sino más bien el uso que hace de ella. Lejos de apoyarse en la densidad de referentes culturales, los libros de Amalia Bautista brindan a sus lectores un bagaje de intertextos en su justa medida, de forma que la lectura a la que remiten sus poemas no obstaculiza en ningún momento el mensaje del poema, evitando así crear caminos truculentos y abstrusos que al final resultan insondables para el lector.

Si bien es cierto que la autora comparte con otros autores contemporáneos esa necesidad de recurrir a referentes culturales para enmascararse en un personaje de ficción a través del cual poder

1 En el terceto final del soneto XXXVII de Garcilaso de la Vega podemos leer: *Movióme a compasión ver su accidente;/ díjele, lastimado: Ten paciencia/ que yo alcanzo razón, y estoy ausente.*

2 MACHADO, Antonio (1980): *Los complementarios*, Madrid: Cátedra, p. 156. Según la RAE, un palimpsesto era el nombre que se le daba a una tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir.

exhibir su yo poético, no se puede inscribir su obra dentro de la línea del culturalismo denso y profundo. Si en su poesía hay cierto culturalismo, éste sigue el planteamiento general de su poética y se ciñe a los límites que ella misma impone, huyendo una vez más de convencionalismos poéticos y situándose así fuera de cualquier tendencia. Sus relecturas de la tradición están teñidas de la sencillez expresiva y del candor humano que caracteriza su poética; sin duda alguna, como afirma Almudena del Olmo, se sitúa «en las antípodas del hermetismo poético al que aboca el culturalismo de alta densidad» (2011: 179).

Esta claridad expositiva, que es uno de los grandes logros de la poética de la autora, la sitúa dentro de lo que Luis Alberto de Cuenca denomina «la línea clara» que de alguna forma consiste en «resolver el divorcio entre lenguaje poético y lenguaje cotidiano (y también, entre comunicación y conocimiento, entre cultura y vida)». ³ Amalia Bautista hace un uso moderado de la tradición clásica sin pretender hacer alarde de erudición; hay referencias culturalistas que no entorpecen la lectura sino que se insertan en todo momento dentro de una poética limpia y precisa. En definitiva, nuestra poeta huye de cualquier divagación teórica con apariencias de profundidad; su razón poética ⁴ prescinde en palabras de la propia autora de «elucubraciones teóricas» (2008a: 22). Es como si la autora hubiera decidido no subir al pedestal del elitismo cultural, en el cual se podría mover sin complejos.

No obstante, cabe observar que si atendemos a la evolución de sus poemarios se advierte que en un primer momento los referentes culturales son el escenario preferido del sujeto lírico, el pretexto ideal para reflexionar, de forma que la evocación de lecturas conocidas es más constante en sus primeros poemarios, mientras que en sus últimas publicaciones se puede observar como éstos van desapareciendo paulatinamente a favor de un yo poético ya sin máscaras, cada vez más desnudo. Algo que parece ser inevitable en la poesía de Amalia Bautista puesto que ya en otras alturas de la vida no cabe la posibilidad de esconderse tras el personaje. Como la autora confiesa,

En mi primer libro había más juego, más literatura, más teatralidad; después los personajes dieron paso a la persona, cada vez más desnuda, la existencia no necesitaba más puesta en escena que la propia y no hacía falta cargar las tintas en la truculencia de los juegos y las pasiones. La vida arrasaba. (Bautista, 2008a: 32).

3 Comenta Juan José Lanz: «Claridad expositiva que De Cuenca definirá con un término tomado del mundo del cómic, de la técnica de Hergé y Edgar P. Jacobs: "Línea clara"» (CUENCA, Luis Alberto de (2006): *Poesía 1979-1996*, edición de Juan José Lanz, Madrid: Cátedra, p. 23).

4 La expresión "Razón poética" alude a un término usado por la escritora María Zambrano que, según Mercedes Gómez Blesa, «nos invita a transitar otro camino, el camino de la razón poética, el único que nos va permitir «despertar naciendo» a nuestro ser. [...] Es una razón humilde, sin grandes pretensiones, las justas para hacer del pensamiento «cauce de vida», para hacer de las verdades «convicciones» que sustenten la vida» (ZAMBRANO, María (2011): *Claros del bosque*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, pp. 74-75).

Y así es como en sus últimos títulos, *Roto Madrid* (2008) y el recientemente publicado *Falsa pimienta* (2013), resulta fácil ver como la poeta se adentra en otros mitos más cercanos a la experiencia: los urbanos y cotidianos. En su poemario *Roto Madrid*, el escenario intertextual es claramente urbano y además posee nombre propio: Madrid «O simplemente/ estaba hablando de mi alma» (2008b: 17). Cabe hacer un breve apunte para decir que en este último libro la intertextualidad pasa a ser lo que se ha denominado interdiscursividad⁵, ya que en él la autora combina y enlaza sus poemas con las fotografías de José del Río Mons⁶, creando de esta forma un nuevo juego intertextual y ekfrástico en el que incluso la autora encuentra, como veremos, el modo de mantener diálogo con los elementos de lo urbano, tal y como sucede mediante esas «Relaciones comerciales» que mantiene con un cajero automático:

- Por favor, introduzca su tarjeta.
 - Aquí la tienes.
 - Marque su número secreto.
 - A ver si me concentro y esta vez
consigo hacerlo bien a la primera.
- [...]

Quede patente con este poema la capacidad camaleónica que muestra Amalia Bautista de esa manera suya de jugar con una amplia gama de intertextualidades cambiando el color de sus composiciones según las condiciones ambientales. Sin dar a conocer nada nuevo que no se haya puesto en práctica antes y, tal y como veremos a continuación, la perplejidad ante su poesía se produce cuando fiel a su razón poética la autora utiliza cualesquiera de los referentes mencionados -culturales o urbanos; explícitos o implícitos- como medio para dar con el yo-persona, más allá del yo-poeta y del yo-sujeto lírico. Aprovechando las palabras de Luis Alberto de Cuenca, una de «las maravillas de Amalia» (2000: 157) se encuentra en el modo en que sus poemas traspasan la línea divisoria entre autor y lector y convierten las experiencias relatadas en vivencias compartidas, de ahí la difícil disolución entre el *yo* y el *nosotros*.

⁵ A este propósito cf. GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.

⁶ José del Río Mons es un escritor y fotógrafo que ha participado con sus fotografías a modo de ilustraciones en libros publicados en colaboración con Amalia Bautista y con otros poetas como Luis Alberto de Cuenca, Rafael Gutiérrez Colomer o Julio Martínez Mesanza.

1.2. LA TRANSPOSICIÓN DEL SUJETO LÍRICO

En este segundo apartado analizaremos el uso que hace Amalia Bautista de los cuatro tipos de referentes mencionados anteriormente y observaremos cómo en la urdimbre de ecos y alusiones existentes la poeta realiza toda una serie de transposiciones en pos de encontrar alguna clarividencia que de sentido a la existencia. Cabe avanzar, y aventurarse a decir, que es posible que los motivos que se encubren tras sus versos sean más básicos, sencillos y vitales de lo que cabría esperar, es decir, la autora poetiza sobre los temas de siempre, teniendo presente que «todo ha sido ya dicho y que todo puede seguir diciéndose» (Bautista, 2008a: 26).

Comenta Ada Salas que «la voz del poema es siempre un heterónimo y tal vez uno distinto en cada verso, en cada libro. Por eso la escritura es tan gratificante: se puede ser muchos hombres, se puede ser *tan* hombre» (en Benegas y Munárriz, 2008: 583). Es decir, la voz lírica de estas poetisas de los ochenta, en la línea del confesionalismo, necesitan de personajes literarios que al ser ya conocidos desvían la atención del verdadero protagonista del poema que es casi siempre el yo poético. Así es como se puede justificar esa necesidad de reclamar la tradición literaria, ya que, como sigue explicando, Ada Salas «es duro enfrentarse continuamente a sí mismo, removerse» (cit. por Benegas y Munárriz, 2008: 583). Recurrir a la literatura supone, pues, una vía para llegar a los lugares más recónditos de nuestro ser, otra forma de desvelar nuestros misterios.

Con todas las transposiciones a las que se somete el sujeto lírico de Amalia Bautista se ofrece una manera personal de ver el mundo en general y, a la vez, esto le sirve para reflejar su mundo en particular. En este juego de espejos se esconden otredades del yo poético, subjetividades, en definitiva, otras formas de autoconocimiento y en algunas ocasiones de autodescubrimiento.

Empecemos pues por los referentes literarios de los que de entrada cabe decir que, aunque en ningún momento encontraremos una cita de otro autor como antesala a sus poemas, sí que se perciben entre sus líneas versificadas ecos de la literatura universal. Son ejemplos de ello el poema «El baile» que rememora esa conocida sentencia final de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca -«que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son»-, cuando el yo poético de Amalia Bautista enfrascado en un baile amoroso teme que:

[...]

Cuando la negra vida nos despierte,
a diferentes horas y en diferentes camas,
la ansiedad y el dolor volverán a atraparnos
y nuestros sueños sólo serán sueños.

(De *Luz del mediodía*)

Asimismo, otro ejemplo sería «La casita de chocolate», al que Almudena del Olmo se refiere para explicar cómo el sujeto poético, «como una niña» se convierte en la protagonista de un cuento: «extraviada, ingenua, por caminos/ que recorría por primera vez». Góngora brinda el arranque de este poema en que se reelaboran los versos del soneto⁷ «Descaminado, enfermo, peregrino,/ en tenebrosa noche, con pie incierto» (2011: 191). También encontramos en ese mismo poema una referencia a Dante Alighieri cuando leemos la inscripción en el cartel de caramelo «Dejad toda esperanza», que remite a la inscripción ante la puertas del infierno en la *Divina Comedia*: «*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*».⁸

De igual modo, podemos escuchar la voz de otro autor universal en «La reina Mab» poema que nos conduce a un momento de la conocida tragedia de Shakespeare *Romeo y Julieta*, en la que el personaje Mercucio hace culpable a la reina Mab⁹ de la excesiva admiración amorosa que padece Romeo hacia Julieta. En uno de sus parlamentos, en un intento de advertir al joven Romeo, define con estas palabras a la reina Mab:

*She is the fairies' midwife, and she comes
In shape no bigger than an agate-stone
On the fore-finger of an alderman,
Drawn with a team of little atomies
Athwart men's noses as they lie asleep [...]
And in this state she gallops night by night
Through lovers' brains, and then they dream of love [...]
This is the hag, when maids lie on their backs,
That presses them and learns them first to bear,
Making them women of good carriage¹⁰*

Nuestra autora también recoge en este personaje femenino un nuevo enfoque expresado en primera persona que, con una voz onírica propia de una hada, se dirige a un “tú” digno de conocer su secreto:

7 El soneto de Góngora al que se hace referencia es el titulado “De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado”.

8 «Perded toda la esperanza los que entráis!». Esta inscripción se encuentra en el canto III, v. 9, del *Infierno*.

9 Según el folclore inglés, la reina Mab es la reina de las hadas.

10 «Es la partera de las ilusiones, y llega, bajo un tamaño no más grueso que el ágata que brilla en el dedo índice de un regidor, arrastrada por un tronco de atomísticos corceles, a pasarse por las narices de los hombres mientras están dormidos. [...] galopa, noche, tras noche, por los cerebros de los enamorados, que enseguida sueñan con amores. [...] Ésta es la bruja que, cuando las doncellas duermen de espaldas, las oprime y las enseña a resistir por primera vez, haciendo de ellas mujeres de buen llevar.» Este fragmento pertenece al Acto I, escena IV de *Romeo y Julieta*.

Tú, que no me preguntas donde vivo,
mereces la respuesta más que nadie:
no hace falta buscarme en lo profundo
del bosque, ni a la orilla de algún lago
donde flotan cadáveres hinchados,
ni en las húmedas grutas, ni en las cumbres
donde hay flores de azúcar o de hielo.
Estaré donde quieras contemplarme
por detrás de tus párpados cerrados.
Allá donde tus ojos me den alas.
(De *Roto Madrid*)

Además, cabe apuntar que este poema y la nueva visión que se da en él de la reina Mab nos trae a la memoria el cuento de Rubén Darío «El vuelo de la reina Mab» incluido en su libro *Azul*. En este relato el autor otorga una nueva reputación a esta figura femenina realzando la consideración de sus acciones como forma de ayudar a los hombres ante sus decepciones.

Del mismo modo, también encontramos entre sus poemas guiños a poetas contemporáneos a la autora que sin ser nombrados pueden ser reconocidos. Así pues, vemos en el poema titulado «Brindis» como Amalia Bautista rememora el poemario *Don de la ebriedad*¹¹ de Claudio Rodríguez con ese último verso en que el sujeto lírico desea que

Brindemos contra el tiempo de oscuras amenazas,
toquémonos osados, riamos complacidos,
conjuremos los monstruos del dolor y la culpa,
callemos nuestra inmensa soledad.

Que el don de la ebriedad nos bañe al medio día.
(De *Roto Madrid*)

También hay insertados ecos que provienen de la poesía de Carlos Marzal recuperando *La vida de Frontera*, título de un poemario del autor. Amalia Bautista inicia el poema «Plaza de arriba España» con el verso que dice así: «Una plaza anacrónica/ y una edad de frontera.» (De *Roto Madrid*). Asimismo, encontramos la voz de Blas de Otero en el poema «También esto» en el que Amalia Bautista escribe:

11 *Don de la ebriedad* es un poemario con el que Claudio Rodríguez ganó el Premio Adonáis en 1953 a los 19 años.

También esto es Madrid, este lugar mugriento
en el que casi todo está prohibido.
La luz y las basuras
y todo lo bendito y lo inservible.
La sumisión y la anarquía,
la multiplicación de las preguntas,
la fiebre, la oración,
el echarnos de menos. El perdernos
de vuelta a casa. Y no encontrar la llave
porque nunca hubo llave.
Esto es también Madrid. O simplemente
estaba hablando de mi alma.
(De *Roto Madrid*)

Para la voz poética en Amalia Bautista, también esos trozos, que desde lo mejor a lo peor componen la gran ciudad, forman parte de su vida, de su día a día. Algo similar viene a decirnos Blas de Otero en el poema «Biotz-begietan»¹² en el que en un intento de contar la historia de su vida, también incluye Madrid como parte de sí mismo, así lo expresa en una de las estrofas que forman el poema: «Esto es Madrid, me han dicho unas mujeres/ arrodilladas en sus delantales,/ este es el sitio/ donde enterraron un gran ramo verde/ y donde está mi sangre reciclada». A su vez cuando Amalia Bautista finaliza el poema confesando la identificación de Madrid consigo misma: «Esto es Madrid. O simplemente/ estaba hablando de mi alma», nos remite a la canción de Joaquín Sabina «Pongamos que hablo de Madrid»¹³:

Allá donde se cruzan los caminos,
donde el mar no se puede concebir,
donde regresa siempre el fugitivo,
pongamos que hablo de Madrid.
Donde el deseo viaja en ascensores
un agujero queda para mí
que me dejo la vida en sus rincones,
pongamos que hablo de Madrid.
[...]

12 «Biotz-Begietan» es un poema de Blas de Otero que pertenece al libro *Pido la paz y la palabra*, poemario que tuvo una primera edición en 1955 y posteriormente una versión completa en 1975.

13 «Pongamos que hablo de Madrid» es una canción de Joaquín Sabina que pertenece al disco *Malas compañías*, publicado en 1980.

En definitiva, los tres autores, Amalia Bautista, Blas de Otero y Joaquín Sabina, denotan la misma verdad acerca de Madrid y sus efectos colaterales. La ciudad en la que residen zarandea tanto sus almas que es imposible no hablar de ella cuando hablan de sus vidas.

Se deja entrever también la contribución de la poesía de Luis Alberto de Cuenca, por ejemplo en el poema «Judit» en el que Amalia Bautista crea una ambientación propia del humor negro, habitual en la poesía del poeta: «Vino a mi casa a ver el baloncesto/ por la televisión. Y le he matado./ [...] Ahora está sorprendido, ensangrentado,/ en el sofá donde hago crucigramas» (De Cárcel de amor).

Otra forma de juego intertextual es el diálogo poético que mantiene con otros autores como Luis Alberto de Cuenca o Julio Martínez Mesanza a cuyo poema «Remedia Amoris»¹⁴ replica Amalia Bautista con un contraataque a través del poema «Contra Remedia Amoris». Con este poema, que abre tanto su primer poemario como su poesía reunida *Tres deseos*, Amalia Bautista responde a Martínez Mesanza con estos versos:

Yo no soy de ese tipo de mujeres
incapaces de amor y de ternura.
Yo sé lo que es valor y lo que es sangre,
aunque odie el sacrificio y me repugne
la vanidad que nace en la violencia.
Quiero ser la mujer de un mercenario,
de un poeta o de un mártir, es lo mismo.
Yo sé mirar los ojos de los hombres.
Conozco a quien merece mi ternura.
(De *Cárcel de amor*)

Pasando ahora a los referentes mitológicos, se puede avanzar que en el caso de la poesía de Amalia Bautista no es necesario ahondar demasiado en el porqué de sus mitos, ya que ella simplemente coge el mito y juega con él y con él transmite los monólogos dramáticos de su sujeto lírico. Cabe señalar que en la poesía de los ochenta es habitual el uso del monólogo dramático que consiste en ceder el protagonismo del poema a un personaje que puede ser conocido¹⁵. Así pues,

14 Siguiendo el reclamo de Ovidio cuando escribe «Llevadme a lejanos países,/ llevadme a través de los mares/ por donde mujer ninguna conozca mi camino» Martínez Mesanza expresa el mismo parecer en sus últimos versos del poema «Remedia Amoris» que lamentándose de los perjuicios del amor acaba diciendo: «Quemad todo retrato/ poned sus armas en mis propias manos:/ si sé el secreto su poder se extingue:/ ellas son incapaces de ternura»

15 También hay que tener en cuenta que el personaje que realiza el monólogo dramático puede ser real o ficticio e incluso, como explica José Luis García Martín podemos encontrar «la figura del propio autor como un personaje de sus poemas (lo que Miguel García Posada denomina «ficcionalización del yo»)».

resultará útil acudir al cuadernillo *Hilos de seda*, en el que Penélope¹⁶, símbolo de la fidelidad conyugal por excelencia, no es más que una nimia araña, insecto en el que quedó convertida Aracne¹⁷ que intenta sobrevivir a los avatares del día al día. Sin ser nombradas ni Penélope, ni Aracne en ninguna de las composiciones, se deduce rápidamente que el yo poético de Amalia Bautista se entremezcla en la experiencia de estos dos personajes:

Cada día me digo, susurrando,
mantén el equilibrio. Todo acecha,
todo asusta, tu vida entera pende
de un frágil hilo y de un azar injusto.
Tu voluntad no puede demasiado.
No pierdas pie. Mantén el equilibrio.
(De *Hilos de seda*)

La necesidad de recurrir a los mitos responde a la misma necesidad universal por la que fueron creados, para dar un sentido a la vida, para calmar las ansias de encontrar respuestas a los misterios, a las oscuridades del universo creado, en definitiva, para superar los miedos, las dudas, los sinsentidos. Los grandes personajes mitológicos, dioses y héroes, así como los personajes de los cuentos, príncipes y princesas, son semejantes a los humanos en lo que respecta tanto a sus sentimientos como a sus acciones. Esta relectura de la tradición cultural responde a aquello que Luis Alberto de Cuenca llama la “necesidad del mito” cuando afirma que los mitos son «una historia que responde -o suspende- interrogantes en los modos de concebir las relaciones del hombre con el mundo».¹⁸

Así, en sus versos la autora muestra una necesidad compartida por otros autores de encontrar un sentido a las experiencias personales revisando las vivencias conocidas de los personajes que nos ofrece la tradición literaria. El yo poético de Amalia Bautista evoca de este modo a la mujer de Lot, a Penélope, a Aracne, a Galatea, y trata de cuestionar los motivos de siempre, pero quizá desde una pura necesidad vital de comprender, de adentrarse en aquel entonces para poder entender mejor el

16 Penélope es un personaje de la *Odisea* de Homero que esperando el regreso de su esposo Ulises, se mantiene fiel a éste a pesar de los numerosos pretendientes a los que entretiene diciéndoles que aceptará un nuevo enlace al acabar de tejer un sudario. Para ir resistiendo los veinte años que su marido tarda en regresar, Penélope cada noche deshace los hilos que durante el día ha tejido.

17 Aracne, personaje de la mitología clásica, fue convertida en araña por Minerva al atreverse a representar, tejiendo unas telas, los veintidós episodios de infidelidades de los dioses. La historia es narrada en *Las metamorfosis* de Ovidio.

18 CUENCA, Luis Alberto de (1976): *Necesidad de mito*, Barcelona: Editorial Planeta, p. 11. El autor defiende la necesidad de la presencia de los mitos en nuestra sociedad, puesto que en ellos se encuentra el secreto original de las cosas.

ahora. Y esto sirve tanto para los personajes femeninos, mucho más abundantes, como para los masculinos. Así, y dejando espacio para mencionar uno de sus últimos poemas publicados, podemos encontrar un sujeto lírico que se mete en la piel de un personaje masculino, en este caso el mítico Ícaro.¹⁹ En el breve poema homónimo de la autora, el sujeto poético se expresa a través de la voz del personaje, para lamentar que:

ÍCARO

Se derriten al sol
las alas que les pongo a los recuerdos:
a unos, para que vuelen hasta mí:
a otros, a ver si emigran para siempre.
(De *Falsa pimienta*)

Hablando de nuevo desde la voz de un personaje masculino, nos adentramos ahora en los referentes bíblicos presentes en la poesía de Amalia Bautista. Su yo poético también es capaz de convertirse en un Adán al que, tal y como hace con los sujetos femeninos, dotará de nuevos deseos y voluntades, frontalmente opuestos a aquello que le atribuye la moral cristiana. Así nos habla Adán en el poema «La confesión de Adán»:

Qué tonto fui, esposa pecadora,
cuando me entristecí por el castigo.
Hasta entonces no había descubierto
la seducción que habita entre las telas
que te cubren ahora; [...]
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Este tipo de intertexto derivado de las Sagradas Escrituras es recuperado por la autora como forma de cuestionamiento de la visión tradicional de la moral cristiana y en especial se advierte que de forma recurrente se pone en tela de juicio el motivo del pecado original. Son varios los poemas de Amalia Bautista en los que surgen Adán y Eva y en cada una de ellos se les otorga una nueva oportunidad, tal vez, menos punitiva que la podemos leer en el Génesis. Lo hemos visto en «La confesión de Adán», y asimismo se da también en «La tentación» que plantea nuevos interrogantes

¹⁹ Ícaro, personaje de la mitología clásica, es hijo de Dédalo quien, para escapar de la isla de Creta fabricó dos pares de alas. Sin embargo, «el joven Ícaro, desobedeciendo las advertencias de su padre, remontó demasiado el vuelo, y el sol recalentó la cera con la que estaban pegadas a su cuerpo las alas, éstas se soltaron y el pobre Ícaro cayó agitando en vano sus brazos de cabeza en el mar» (García Gual, 2003: 191).

acerca del pecado original:

¿Y si en aquel momento nos hubiera
salido al paso una serpiente?
¿Qué habrías hecho tú frente a mi miedo?
¿Cómo habrías podido convencerme
de que abriera los ojos y mirase
la manzana en la boca del reptil?
(De *Luz del mediodía*)

Otra de las ocasiones en la que se pone en entredicho la irreverencia de Eva hacia las palabras de Dios, se encuentra en la serie de poemas titulado *Pecados* en el que se define cada uno de los pecados capitales. Entre ellos encontramos la «Ira» que es definida como la inicua naturaleza de la justicia de Dios al castigar a Adán y Eva tan cruelmente:

Ninguna más injusta por desproporcionada
que la ira de Dios
contra el gesto pueril de los amantes.
Sólo era una manzana
y el deseo de ser osados, libres, buenos.

De forma similar, junto a la ira, la visión moral del dolor es otro de los aspectos que son cuestionados por la autora. Lo podemos valorar así en el poema «El dolor» en el que hay una negación absoluta e intensa de todas las cualidades que le han sido atribuidas positivamente por la tradición cristiana:

El dolor no humaniza, no ennoblece,
no nos hace mejores ni nos salva,
nada lo justifica ni lo anula.
El dolor no perdona ni inmuniza,
no fortalece o dulcifica el alma,
no crea nada y nada lo destruye.
El dolor siempre existe y siempre vuelve,
ninguno de sus actos es el último.
[...]
Siempre va acompañado por el miedo

y los dos se alimentan el uno al otro.

(De *Estoy ausente*)

Cabe detenernos unas líneas más en este poema en el que la evidencia de una necesidad de subvertir los dictámenes morales tradicionales que contiene y transmite la religión cristiana nos remite a su vez al poema de Carlos Marzal «Las enseñanzas del dolor»²⁰. En este poema de Marzal las similitudes con el yo poético de Amalia Bautista se dan al negar de igual forma cualquier cualidad positiva derivada del dolor:

Una sandez hace ya largo tiempo mantenida
observa que el dolor
es una noble escuela para el hombre,
un preceptor severo que suele concedernos
conocimiento exacto del mundo alrededor
y certidumbre de la intimidad propia.
[...]

Por lo que a mí respecta sé decir
que nada he aprendido en el dolor,
salvo que es incapaz de enseñar nada
que ya no conociésemos.

Pongámonos ahora en la piel de «La mujer de Lot» a la que Amalia Bautista le concede el beneficio de la duda al poner en entredicho una vez más uno de los relatos que recogen las Sagradas Escrituras. En este poema se cuestiona si fue la curiosidad el verdadero motivo por el que Edith²¹, al huir de Sodoma y desobedeciendo las órdenes de Yahveh, se convirtió en estatua de sal, o si tal vez no sería más humano pensar que debía existir otra razón mucho más vital, más irrefrenable para que ella se diese la vuelta para mirar a su esposo:

Nadie nos ha aclarado todavía
si la mujer de Lot fue convertida
en estatua de sal como castigo
a la curiosidad irrefrenable
y a la desobediencia solamente,

20 «Las enseñanzas del dolor» es un poema de Carlos Marzal que pertenece al poemario *La vida de fontera*, publicado en 1991. A este propósito, v. Francisco Díaz de Castro (2009): *Poesía y poética de Carlos Marzal*. Palma: Edicions UIB, p. 23.

21 Ver Génesis 19.

o si se dio la vuelta porque en medio
de todo aquel incendio pavoroso
ardía el corazón que más amaba.
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Pasaremos a continuación a observar la transposición que hace el sujeto poético de los poemas de Amalia Bautista recurriendo en esta ocasión a los cuentos tradicionales, a través de los cuales asistimos al más evidente choque frontal entre deseo y realidad. De forma más acusada en su poemario *Cuéntamelo otra vez* se centra el desespero de la voz protagonista que apela una vez más a esa necesidad vital -todavía insatisfecha- de amar y ser amada, desespero que entre ruego y ruego, entre cuento y cuento, pone de manifiesto que las historias con final feliz sólo pueden provenir del mundo de los cuentos, nunca de la realidad más inmediata.

CUÉNTAMELO OTRA VEZ
Cuéntamelo otra vez, es tan hermoso
que no me canso nunca de escucharlo.
Repíteme otra vez que la pareja
del cuento fue feliz hasta la muerte,
que ella no le fue infiel, que a él ni siquiera
se le ocurrió engañarla. Y no te olvides
de que, a pesar del tiempo y los problemas,
se seguían besando cada noche.
Cuéntamelo mil veces, por favor:
es la historia más bella que conozco.
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Es también observable como a través de la presencia de la tradición cuentística hay una vuelta a la infancia y, de nuevo, una necesidad de desmitificar las viejas historias que siempre nos han contado. No se trata, sin embargo, de un anhelo de la inocencia perdida, sino más bien la intención recurrente de dotar a los personajes de nuevas sensaciones y de nuevas decisiones de modo que el yo poético se pueda beneficiar de esas experiencias. De tal modo se da un giro a la fábula y a la moraleja intrínseca de «La zorra y las uvas»:

Tus manos nunca han sido, tú lo sabes,
suaves como las uvas, y ya es hora

de que una zorra pueda despreciarte.

(De *Cuéntamelo otra vez*)

En este sentido, cabe mencionar también el terrible destino al que se enfrenta la entrañable Caperucita Roja, ahora merecedora de un final nada complaciente en la piel de una mujer transformada en «Caperucita Roja II» que:

Al otro lado de este bosque inmenso
me espera el mundo. Todo lo que he visto
sólo en mis sueños tiene que esperarme
al otro lado de este bosque. Es hora
de ponerme en camino, aunque el viaje
se lleve varios años de mi vida.
De pronto escucho aullar la voz de siempre,
la que siempre ha logrado detenerme:
«Al otro lado de este bosque, niña,
sólo espera la casa en la que mueres».
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Además de estos cuatro juegos intertextuales predominantes en la poesía de Amalia Bautista, en los siguientes epígrafes tendremos oportunidad de observar otras formas de interacción con la poesía. Así, como hemos podido apreciar en el poema «También esto» donde se pueden oír la voz de Joaquín Sabina, la canción está presente entre los versos de la poeta, ya sea con una alusión directa, como cuando encontramos la voz de Gus Khan en «*Dream a little dream of me*», o con un discreto guiño, como cuando oímos ecos de alguna canción de Luis E. Aute en «La confesión de Adán», poema que será analizado en un próximo epígrafe. Del mismo modo, en *Roto Madrid* encontramos reminiscencias de un conocido chotis en el poema «Emperatriz».

En esta misma línea, cabe apuntar que, entre los dos lenguajes interrelacionados con los que se presenta *Roto Madrid* -libro de poemas y de fotografías-, Amalia Bautista utiliza además nuevas modalidades ampliando así el abanico de intertextualidades que ofrece su poesía; así, se incluye la adivinanza en ese juego erótico de «Adivina, adivinanza» y las frases hechas como en «Tres pies».

En definitiva, y tras analizar el bagaje cultural que nos ofrece la obra de Amalia Bautista a través del abanico de intertextos, se observa que a expensas de toda esta diversidad de referentes, la autora realiza de esta forma una revisión de la tradición dotándola de una nueva mirada hacia la vida. Se convierte así su poesía en una nueva voz que desde otros mundo intemporales expresa su

propio mundo interior intelectual y pasional.

No escapa de estas dobles lecturas que encontramos -la original y la aportada por el sujeto poético-, cierta actitud subversiva cuya intención es trasladar las vivencias de los personajes (literarios, bíblicos, mitológicos o de los cuentos) al momento presente para, en situaciones similares a las que vivieron, proponer una nueva perspectiva a sus decisiones, así como a sus sentimientos. Parece ser que otro punto de vista se hace imprescindible puesto que hay que echar la mirada atrás para desandar lo andado y reconstruir ese páramo de semiolvidos y de segundos planos a los que la moral tradicional ha condenado al sujeto femenino.

No obstante, en Amalia Bautista y sus coetáneas esa lucha está prácticamente superada. Ya no hay autocompasión, en todo caso hay un desafío, un enfrentamiento cara a cara con el hombre, puesto que el sujeto femenino ya no se siente inferior ni dependiente, ya no mira al hombre desde abajo. Sin quejas, sin lamentos, se burlan las normas de la mentalidad tradicional y se le concede a los sujetos femeninos nuevas voluntades, ya plenamente asumidas. Así pues, las poetisas de los ochenta luchan contra la carga moral de la tradición cultural pero no ya desde una postura necesariamente feminista, ni de reproche hacia la figura del hombre.

Volviendo a Amalia Bautista, véase claramente cómo en muchos poemas de *Cárcel de amor* se puede observar como el yo poético, sumido en esa búsqueda infructuosa del amor, es un sujeto femenino que nada tiene que ver con el papel tradicional que se le ha asignado a la mujer; sin embargo, el sujeto lírico no deja de sentirse mujer, mujer sensible, mujer sensible que ama y necesita ser amada por un sujeto masculino. Se convierte así el yo poético en una mujer que plantea situaciones diferentes a las dictadas convencionalmente por la tradición. De este modo, sus personajes femeninos toman las riendas de sus vidas y optan por nuevos motivos y nuevas decisiones, como es el caso de esa Laureola que, cansada de esperar en su «Cárcel de amor», plantea otras alternativas más allá de las que se le han atribuido tradicionalmente:

Me traes dulces y libros, y me hablas
de arte y literatura. Al despedirte
me das un paternal beso en la frente
y así hasta el otro día. Y yo me quedo
sola y me aburro. Y echo en falta un hombre.
Por eso, no te extrañes ni me insultes,
amor mío, si vienes por sorpresa
y me ves abrazada al carcelero.

Así pues, esa necesidad compartida de reinterpretar las vivencias de los personajes ficcionalizados pasa en la poesía de Amalia Bautista por dotar a las mujeres de nuevas voluntades, de nuevas perspectivas vistas desde otra moral que en todo caso es menos condenatoria.

1.3. DEL LIBRO VIVIDO AL LIBRO ESCRITO

En contadas ocasiones podemos encontrar en la poesía de Amalia Bautista una reflexión explícita acerca del hecho mismo de escribir poesía; así, lo poco que hay lo convierte es un asunto excepcional. No obstante, partiendo de la premisa que no es la suya una poesía que se inspire en la poesía en sí, en este epígrafe vamos a dedicar un espacio en el que trataremos el tema de la dimensión metapoética en la obra de Amalia Bautista. Interesa saber qué opina la poeta en torno al hecho de escribir, qué le aportan en su vida las palabras versificadas, en definitiva, qué relación -inevitable o no- se establece entre poesía y vida, entre la palabra y el hecho. De entrada, una declaración de intenciones por parte de la autora: «la poesía, como las mejores cosas de la vida, no es obligatoria y no sirve para nada» (2008a: 32). Si Gabriel Celaya habla de «escribir como quien respira»²², si Blas de Otero dice «escribo como escupo»²³, de Amalia Bautista podemos decir que sencillamente “escribe como vive”. Es indudable que su poesía camina en paralelo a su vida, de ahí el viaje que se realiza en sus composiciones desde el libro vivido al libro escrito. En los escasos momentos en los que la poeta hace referencia a la creación poética, de alguna forma lo hace como si a través de la escritura se pudiera llegar a un desvelamiento de las cosas de la experiencia vivida; es decir, a través del hecho mismo de escribir la poeta ve de otra manera el mundo que le rodea y a su vez, consigue acceder al camino de la verdad -de su verdad- que le lleva a la quintaesencia de las cosas -vivas o deseadas-, puesto que:

...la poesía tiene hilo directo con una visión moral del mundo y una postura moral ante la vida. [...] una moral que aúna los conceptos de poesía y verdad y acoge, por lo tanto, lo bello y lo siniestro. [...] siento que la relación directa con la poesía nos va diseñando una mirada más aguda y crítica, y al mismo tiempo más caleidoscópica, abierta y predispuesta ante el mundo, sus maravillas y sus miserias. (2008: 37)

22 Esta idea se recoge de *Itinerario poético* (1975); las palabras exactas son: «Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa. No hagamos poesía como quien se va al quinto cielo o como quien posa para la posteridad. La poesía no es (no puede ser) intemporal o, como suele decirse un poco alegremente, eterna. Hay que apostar al "ahora o nunca"».

23 Esta idea se recoge en el poema de Blas de Otero “Y el verso se hizo hombre” que acaba con una estrofa de tres versos que dicen así: «Escribo como escupo. Contra el suelo/ (oh esos poetas cursis, con sordina,/ hijos de sus papás) y contra el cielo)». Este poema se recoge en el libro *Ancia* (1958). Cabe añadir que Leopoldo María Panero adopta y adapta de este poema el título de una de sus entregas poéticas: *Escribir como escupir* (2008).

Así pues, la expresión escrita y versificada de la palabra se torna en Amalia Bautista como una vía con la que dar transparencia a la experiencia, como una forma de compartir consigo misma sus vivencias; hasta la más honda tristeza del poema «¿Qué haces aquí?» se diluye con la voz de la poeta «en las palabras que mi boca dice». Como si de un trueque se tratara, la poeta brinda a sus poemas su experiencia vital y a cambio su poesía le devuelve el favor con una nueva mirada hacia la vida. La narratividad de la experiencia, usada sobre todo cuando el sujeto lírico se transpone en un personaje, como «La croupier» o «Galatea» o «La mujer del soldado», no es sino otra forma de relacionar el pasado con el presente para así poder hablar de la propia experiencia a través de vivencias ajenas.

La preocupación por el lenguaje en la poesía de Amalia Bautista apunta, más que al rebuscamiento, hacia una claridad expositiva derivada de una necesidad de desvelar las sensaciones y vivencias individuales. Las palabras aportan algo inescrutable a la experiencia, aportan algo más, por ello importa tanto el qué se dice como el cómo se dice esto o aquello. De modo similar, lo expone Andrés Trapiello en el prólogo que hace a *Roto Madrid*: «La creación es una frontera en todos los sentidos, la que cruza el creador hacia lo sagrado, la que cruza su lenguaje en busca de lo indecible» (Bautista, 2008b: 9).

Ya hemos visto que el lenguaje usado por la poeta es conceptualmente ligero, con imágenes claras y sensaciones transparentes y, además, se trata de un lenguaje de tono coloquial. No obstante, toda esa búsqueda de la difícil sencillez en su quehacer literario no impide que la poesía sea un modo de acceso a las honduras de la realidad. Por ello, uno de los aciertos -unánimemente alabados- acerca de la obra de Amalia Bautista ha sido el de conseguir acercarse a los sentimientos de lo vivido traspasando con muy pocas palabras la anécdota, puesto que «Al cabo, son muy pocas las palabras/ que de verdad nos duelen, y muy pocas/ las que consiguen alegrar el alma» (de *Cuéntamelo otra vez*).

Este poema citado, titulado «Al cabo», se convierte pues es otra declaración de intenciones, coherente con la forma de hacer poesía de Amalia Bautista: con poco se puede decir mucho. No podemos hablar de poesía de la poesía, pero sí de poesía de la palabra; la palabra precisa y clara es la que busca en cada una de sus composiciones que conforman la globalidad de su obra, una poesía que, como define Abelardo Linares en la solapa de *Tres deseos*, se nos ofrece «emocionante, pero también tan preciosamente precisa como un reloj digital» (Bautista, 2010). La representación gráfica de la palabra hablada se sitúa en el poema con meditada exactitud, y así aparecen sentencias cargadas de sentido y de profundas resonancias. La nitidez y la condensación del pensamiento poético son para Amalia Bautista la base de su creación poética. Su poesía, o sea, sus palabras van más allá de las limitaciones del lenguaje y así lo explica la poeta dejando constancia del poder de la

palabra:

Si admitimos que la infancia es la patria del hombre, deberíamos admitir de un modo aún más ferviente que la patria del hombre es la lengua, el idioma en el que cada uno no sólo habla, lee y escribe, sino también en el que sueña y ama, el idioma en el que las primeras palabras de esa otra patria, la infancia, empezaron a dibujar la realidad y a hacernos individuales en ella y contra ella. (2008a: 30)

Así, la lengua materna, como la infancia, son reconocidas por la poeta como las dos balsas de salvación del hombre. Y es en este sentido que, a través del lenguaje, su poesía se convierte en una gran caja de recuerdos, vivencias, sensaciones, acumulados a la misma medida que el tiempo avanza, formando parte del proceso de autoconocimiento y a la vez de desvelamiento acerca del mundo circundante. Así, reiteradamente la poeta pone de manifiesto la necesidad de nombrar. Ocurre así en el poema «Luz del mediodía», en el que el sujeto protagonista nos habla de ese poder inopinado que tiene la palabra que nombra, en este caso, nuestro nombre, a pesar de que las letras que lo conforman en apariencia no tienen gran importancia:

Ni tu nombre ni el mío son gran cosa,
sólo unas cuantas letras, un dibujo
si los vemos escritos, un sonido
si alguien pronuncia juntas esas letras.

Por eso no comprendo muy bien lo que me pasa,
por qué tiemblo o me asombro,
por qué sonrío o me impaciento,
por qué hago tonterías o me pongo tan triste
si me salen al paso las letras de tu nombre.
(De *Luz del mediodía*)

Asimismo, esa estatua del «Desnudo de mujer» reclama el derecho a un nombre, para así poder acceder a una verdadera individualidad. De nuevo, vemos en este poema la carencia de ser identificada; es por ese motivo que las palabras se apoyan en la escritura como posibilidad de reconocimiento:

Pero, de todo, lo que más me duele
es bajar la cabeza y ver la placa:
«Desnudo de mujer», como otras muchas.
Ni de ponerme un nombre te acordaste.
(De *Cárcel de amor*)

Lo mismo, exactamente el mismo pesar, expresa la protagonista de «*Carminum*» que, a través de las sensaciones percibidas a lo largo de un paseo en solitario por las calles de algún lugar, acaba manifestando una vez más la ausencia de aquel que le nombre, es decir, de una voz que le reclame y que le necesite, tanto como ella, así el poema finaliza con esa ausencia constante:

Tantas puertas abiertas como bocas,
pero tu voz no sale de ninguna.
Y ninguna me llama por mi nombre.
(De *Tres Deseos*)

En palabras de Ángel Luis Prieto de Paula: «He aquí cómo una ciudad queda constreñida a la incomunicación entre el tú cuya voz no se oye y el yo cuyo nombre nadie pronuncia: otro ejemplo de *en-ajenación* que, modalidades de este poema aparte, caracteriza a la autora» (2008b: 28). Por otro lado, la perspectiva metapoética en la poesía de Amalia Bautista se transluce por otros caminos como cuando, si se tratara del proceso creativo del teatro dentro del teatro, la poesía aparece dentro de sus poemas como otra realidad posible. Así, a la historia de «Ofelia y Perceval» se le da una doble oportunidad a través de la escritura: en primer lugar, al trasladarlos a este poema y en segundo, al imaginar dentro de él la alternativa de dar a su ficción otras posibilidades entre las que se ofrece la de haber existido como personajes en un poema anteriormente escrito:

Deberían haberse conocido
en algún punto muerto de la historia,
en el país del sueño, navegando
por la mente de Dios o en un poema.
[...]
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Otras veces damos con momentos en los que la poesía aparece como telón de fondo, o si se prefiere, como parte de las vivencias del yo poético. Así pues, en el poema «Judít» la imaginación

dando con un ambiente propio de novela negra lleva al sujeto lírico a maquinari, con toda la alevosía posible, el asesinato de su ingrato amante, para luego rememorarlo en forma de libro de poemas:

[...]

Voy a salir. Me esperan en Retiro,
en la Feria del Libro. Vendré tarde,
con el último libro de poemas
que llevará su nombre. [...]

(De *Cárcel de amor*)

Como apuntábamos, es éste otro modo de recrearse en el juego de la ficción dentro de la ficción poética. Del mismo modo, podemos encontrar varias ocasiones en las que de una manera u otra la escritura de poema o su faceta como poeta aparece como telón de fondo, como el escenario ficticio -y a la vez real- de Amalia Bautista, como una evidencia que no se esconde. En definitiva, la poesía se declara como parte de la vida real del yo poeta. Hablamos de esos fragmentos que delatan que el sujeto lírico se corresponde directamente, sin rodeos, con la voz de la poeta. Su vida como poeta existe en sus poemas, no elude esa parte que también conforma su cotidianidad, en la que también se incluye la obligación impuesta -o autoimpuesta- de «esmerarme en la prosa de unos folios/ que me importan exactamente un bledo» («La vida responsable», de *Cuéntamelo otra vez*). Su quehacer literario forma parte de su realidad, de su día a día, por ello es necesario recogerlo también en sus poemas.

Otro de los planteamientos metapoéticos que se deriva de sus poemas es el hecho mismo de la creación de relatos inventados con los que sobrevivir a las circunstancias. Así en uno de sus primeros poemas, «El pervertido», aunque con un tono bien diferente al de los poemas que analizaremos a continuación, se hace referencia a esa idea que sobrevuela en sus poemas: ni con sus relatos inventados se salva el sujeto femenino, que a pesar de todo pensó encontrar algo de esperanza en su creatividad puesta en marcha:

[...]

Pensé que era feliz con las mentiras
que para él maquiné con tanto esmero.
Pero llegó a creer que mis palabras
eran recuerdos, no imaginaciones,
y me dejó plantada, con la excusa
de que el diablo habitaba entre mis piernas

y él no tenía nada de exorcista.
(De *Cárcel de amor*)

Asimismo, Amalia Bautista establece un paralelismo mucho más evidente y a la vez más desgarrador entre su realidad como poeta y la ficción del personaje del poema «Sherezade», llegando a través del monólogo dramático al mismo punto temido en el que ni la poeta ni el personaje saben si encontrarán la salvación a pesar de sus fabulaciones, ni de sus poemas:

Llevo casi mil noches fabulando,
me duele la cabeza, tengo seca
la lengua y agotados los recursos
y la imaginación. Y ni siquiera
sé si me salvaré con mis mentiras.
(De *Cuéntamelo otra vez*)

Cuando Sherezade se lamenta de su destino, intuimos que algo de la desolación de Amalia Bautista hay incrustado en su discurso, un pesar que le acompaña durante toda su travesía poética de modo que resulta imposible discernir el yo ficticio del yo real. En este sentido y a propósito del poema citado, Del Olmo comenta que: «adquiere una dimensión metapoética si consideramos que a partir de aquí el libro se sostiene sobre nuevas fabulaciones de viejas historias que sistemáticamente, de una forma u otra, muestran a través de sus mentiras que no hay salvación posible para el sentimiento» (2011: 187).

Encontramos otras ocasiones en las que se cuestiona la utilidad -más bien, la inutilidad- de fabular, de crear con las palabras relatos con los que superar los avatares impuestos por las circunstancias. Así en varias de las composiciones que se incluyen en *Hilos de seda* se alude a la inutilidad o la ingenuidad de creer que las palabras pueden enmendar el sentimiento. Una de las más representativas es esa pieza en la que la voz protagonista confiesa: «Siempre creí que sólo las palabras/ salían de mi boca, y que eran ellas/ las que lograban aplazar mi muerte. En esta misma serie, en otro poema en el que la voz poética se encuentra con Sísifo²⁴, ese hombre «que estaba

24 Son muchos los poetas contemporáneos que acuden a Sísifo para expresar el asunto del absurdo del existir soportando cada uno su propia condena. Es un ejemplo de ello —tal como recoge Dolores Juan Moreno en su memoria de investigación *Cuando Epicuro despierta: textos e intertextos en la poesía de Aurora Luque* (2011)— la poeta Aurora Luque que en la serie “Anuncios” (de *Camaradas de Ícaro*, 2003) escribe: «Vendo roca de Sísifo,/ añeja, bien lustrada, llevadera, limada por los siglos/ pura roca de infierno/ Para tediosos y desesperados/ amantes del absurdo». Otro poeta, Juan Vicente Piqueras, en su poema «Sísifo sin embargo» (de *Adverbios de lugar*, 2004) escribe: «Es triste que el destino de un hombre sea Sísifo,/ que hayamos de llevar sobre los hombros/ la misma piedra siempre...». Asimismo, es necesario mencionar el libro de Albert Camus titulado *El mito de Sísifo*, ensayo publicado por primera vez en 1942 y en el que se plantea también la filosofía del absurdo.

condenado de por vida/ a soportar el peso de una enorme/ piedra sobre sus hombres,...», se evidencia, como ya se había analizado anteriormente, la certeza de que cada uno camina con su condena y de ahí que la voz poética apenas se contenga de contestarle a Sísifo: «¿Y qué crees que hago yo con estos hilos?». Es una forma de decirnos que cada uno lleva el peso del existir como puede, con más o menos resignación: Sherezade con el tejer y destejer, Sísifo empujando día tras día la misma roca y el yo poeta con la escritura de sus relatos. Diferentes vivencias que no llevan a ninguna parte, aunque parece ser que al compartirlas, al verlas reflejadas en otros, ayudan a soportar mejor la existencia aunque en definitiva la sentencia es clara: ni siquiera nos salvaremos ni con la creación de la palabra perfecta. Compartimos, pues, con «El ángel perplejo», la misma verdad:

Nunca hubo dios, ni vírgenes, ni santos,
ni icono que proteja, ni oración que consuele;
nunca ha habido milagros o prodigios,
ni salvación del alma o vida eterna;
ni mágicas palabras, ni bálsamo efectivo
contra el dolor que no remite nunca;
[...]
(De *Estoy ausente*)

En definitiva, del libro vivido al libro escrito, del mito a la vida, del yo al nosotros, de lo cotidiano a lo universal, estos son los hilos con los que Amalia Bautista construye su poética y dentro de ella cada uno de sus poemas. Como la hiedra, que con su espeso follaje ahoga los árboles por los que trepa, la poesía de Amalia Bautista se entremezcla con fuerza, con la vida, puesto que de una forma u otra entre el repertorio de personajes se esconde la verdadera voz del poeta; tal y como confiesa la autora «Mi poesía ha evolucionado, si es que lo ha hecho, de una manera muy parecida y sospechosamente paralela a mi propia vida» (2008a: 31). Esta confesión que demuestra cómo la literatura se puede aferrar a la vida y fundirse con ella, es algo compartido por otros poetas coetáneos de la autora, puesto que «como afirman la mayoría de los encuestados, “la cultura y la experiencia personal” son inseparables (L.García Montero), o “experiencia biográfica y experiencia cultural son exactamente lo mismo” (Carlos Marzal)» (Cano, 2011: 38-39). Cabe matizar que también Noni Benegas en el estudio preliminar que hace en la citada antología *Ellas tienen la palabra*, comenta algo similar refiriéndose a ese grupo de mujeres poetisas de los ochenta: «Así pues, la primera característica de esta poesía es que las fronteras entre el yo lírico y la biografía de sus autoras se tornan borrosas» (Benegas y Munárriz, 2008: 57).

2. «AL CABO» O LA DIFICULTAD DE LO SENCILLO

Si vos imperceptible, si remoto,
yo blando, fácil, elegante, puro,
tan claro escribo como vos oscuro;
[...]

oscuro el borrador y el verso claro.

Lope de Vega, *Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*

2.1. INTENSIDAD EN PEQUEÑAS DOSIS

Uno de los aspectos de la poesía de Amalia Bautista que más ha llamado la atención de los críticos, más aún al compararla con la abundante producción poética de otros autores de hoy, es la parquedad de una obra que es capaz de condensar las experiencias en una poesía que en todo momento apela a la moderación y la prudencia como base de su quehacer literario. El ritmo de producción literaria de Amalia Bautista resulta igual de breve e intenso que cada uno de sus poemas. De hecho, algunos de los autores que han comentado su poesía, han admirado los números reducidos en la poesía de Amalia Bautista, tanto es así que en varias ocasiones han llegado a hacer cuentas. Así lo hace Luis Alberto de Cuenca cuando a propósito de *Cuéntamelo otra vez* escribe: «Treinta y cuatro son las composiciones de que consta el libro, repartidas en tres secciones, de trece, diez y once poemas respectivamente» (2000: 157); asimismo, García Berrio comenta: «Hay poetas que sólo publican lo imprescindible. Amalia Bautista pertenece a esa raza. Su “obra total” cabe en apenas doscientas páginas» (2012: 16); por su parte, Antonio Gallego cuenta los poemas y los años en la trayectoria de Amalia Bautista hasta la publicación de *Roto Madrid*: «Veinte años de publicaciones, alguno más de práctica poética, y unos 140 poemas publicados son números que hablan por sí solos» (2008a: 7-8) .

En esta línea, y recurriendo a la autodenominación que se atribuyó a sí mismo Dámaso Alonso, se podría hablar de Amalia Bautista como otra “poeta a rachas”²⁵, puesto que se nos ha demostrado que pueden pasar un puñado de años, hasta una década entre poemario y poemario, como sucede entre *Cárcel de amor* (1988) y *Cuéntamelo otra vez* (1995)²⁶, y a pesar de ello, su poesía sigue sorprendiendo por una intensidad bien ajustada que se manifiesta a través de unos

25 Entre la obra más reconocida de Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*, publicada en 1944 y su siguiente poemario *Hombre y Dios* publicado en 1955, pasa una década. Como miembro de la generación del 27, comenta así su trayectoria: “Si he acompañado a esta generación como crítico, apenas como poeta...”. En este mismo sentido, creemos oportuno mencionar que Carmen Martín Gaité publicó en 1973 su primer poemario con el título *A rachas*.

26 Cabe apuntar que Amalia Bautista publica en 1995 *La mujer de Lot y otros poemas* que, posteriormente, en 1999, será incluida en su segundo poemario *Cuéntamelo otra vez*.

versos contenidos y a la vez llenos de contenido. No obstante, a pesar de las largas épocas de silencio poético, Amalia Bautista confiesa: «debo decir que, durante todo ese tiempo de sequía absoluta, en ningún momento sentí angustia, preocupación, ansiedad por escribir o miedo por si jamás volvía a hacerlo» (2008a: 31).

Así pues, nos encontramos con una poeta que opta por la precisión de la palabra ante la dispersión derivada del exceso, una poeta que no pierde la fuerza de su expresión que en todo momento resulta concisa y, a la vez, plena. Llegados hasta aquí, podríamos afirmar que Amalia Bautista, perteneciendo a esa orden de poetisas tal vez más fieles a sí mismas en cuanto a su frecuencia de producción, se nos presenta como una poeta que «de vez en cuando, sólo cuando siente verdadera necesidad, escribe poesía» (Antonio Gallego en Bautista, 2008a: 7).

Tenemos ante nosotros un auténtico ejercicio de austeridad literaria que, además, poniendo en práctica la perspicaz y fructífera fórmula del “menos es más”, se sitúa lejos de honduras y divagaciones poéticas. La obra aquí analizada opta por lo que Del Olmo ha denominado «poética de la normalidad» —a lo que cabría añadir “y de la sencillez”— puesto que «mezcla lo cotidiano con las alusiones literarias como formantes de esa cotidianidad reivindicada como una poética de la normalidad. Aunque pueda resultar paradójico, normalidad y originalidad son dos cuestiones que se aúnan en la propuesta de Amalia Bautista» (Del Olmo, 2011: 177).

La dificultad de lo sencillo se demuestra pues en la poesía de Amalia Bautista a través del ejercicio de esplendor que se deriva del esfuerzo de encontrar la palabra breve, clara y concisa que hable sin altos ni bajos de las cosas importantes de la vida, dando así con un tono menor que no impide crear desde su primer libro hasta el más reciente composiciones tan hondas en su brevedad como la que encontramos en «Tus ojos»:

Cuando se han agotado los caminos
que la razón podría aconsejarnos
se abren tus ojos, y con ellos todo
vuelve a inundarse de la luz oscura
que da sentido al mundo y a mi vida.
(De *Estoy ausente*)

Esa manera tan propia de la poeta de hablar con palabras cercanas sobre la vida -en el poema citado, se trata la lucha entre la razón y el corazón- es, precisamente, lo que aporta a su poesía una originalidad sin presunción y, precisamente por ello, cabe destacar la discreta hondura de su poesía, algo que por otra parte podría resultar paradójico, puesto que sencillez y originalidad no suelen ir de

la mano; la propia Amalia Bautista habla sobre ello:

otro riesgo es la originalidad, o más bien, la búsqueda insensata de la misma. La originalidad no se alcanza por el simple hecho de pretenderla y, una vez conseguida, no garantiza la calidad. Me atrevería incluso a decir que el que busca la originalidad como única meta es porque no puede ofrecer nada más, y que quien se ha esforzado hasta dejarse la piel en esa vía ha logrado textos inauditos o desconcertantes, pero muertos de antemano para la eternidad literaria. [...] y la supuesta originalidad, el estilo o la voz propia le acaban llegando a quien los merece sin darse cuenta, sin aspavientos y sin haberlos buscado en un ejercicio de egolatría. (Bautista, 2008: 26-27)

En este sentido, refiriéndonos a qué hay de original en la poesía de Amalia Bautista, cabría cuestionar cómo es posible hablar de quintaesencias, es decir, de lo más puro de la experiencia individual y colectiva, con un estilo antirretórico que roza en todo momento lo cotidiano y se expresa con un tono más bien coloquial. Esto que en principio puede parecer si no imposible, bastante improbable, se da en la poética de Amalia Bautista de una forma aparentemente fluida, aunque sin duda alguna oculta una exigente labor de depuración y de concentración que hace a la poeta «despiadada al extremo con sus criaturas líricas hasta elevarlas a refinada exactitud» (García Berrio, 2012 :17). Una precisión la suya que da lugar al extracto más fino que se puede destilar de la experiencia. De ahí que muchos de sus poemas nos resulten fáciles de evocar, no sólo porque, como comentaba Antonio Gallego, sus poemas cortos e intensos podrían servir de «letras para cantar» (en Bautista, 2008: 17), sino también porque la poeta, acudiendo siempre a la palabra en minúscula, nos habla de aquellas verdades consabidas.

El poeta Jesús Beades explica que en cuanto al ritmo de publicación en Amalia Bautista hay cierta «continencia editorial» (Beades: s.d.), asimismo se observa que en el contenido de sus poemas hay también una contención que lejos de menoscabar en la calidad de su obra, la intensifica, la dota de cierta universalidad que hace que los lectores nos sintamos cercanos e identificados con lo que se nos transmite puesto que: «A la poesía no se la convoca ni se la obliga, ni la disciplina ni el empeño, ni las horas dedicadas o las variadas e inexistentes musas pueden nada contra su ausencia. Llega cuando quiere, cuando puede, cuando es necesario, cuando no hay otro remedio» (Bautista, 2008a: 31). Tal vez porque no hacen falta muchas palabras para hablar de la verdad de la existencia, Amalia Bautista construye poemas que se convierten en textos memorables como lo es uno de sus poemas más citados:

AL CABO

Al cabo, son muy pocas las palabras
que de verdad nos duelen, y muy pocas
las que consiguen alegrar el alma.

Y son también muy pocas las personas
que mueven nuestro corazón, y menos
aún las que lo mueven mucho tiempo.

Al cabo, son poquísimas las cosas
que de verdad importan en la vida:
poder querer a alguien, que nos quieran
y no morir después de nuestros hijos.

(De *Cuéntamelo otra vez*)

2.2. «OSCURO EL BORRADOR Y EL VERSO CLARO»

Como venimos diciendo, Amalia Bautista invita a caminar por senderos de fácil acceso a través de composiciones dotadas de claridad meridiana; sin embargo, la poeta no duda en reconocer que «la creación poética siempre ha sido para mí un misterio. Sé que la factura de los poemas tiene algo de artesanía y bastante de oficio y dedicación» (Bautista, 2008a: 28). Y precisamente este hecho es lo que hemos querido destacar a lo largo de estas páginas; la sencillez y la brevedad en la elaboración literaria no debe ser tarea fácil y no proviene de la improvisación, ni de la espontaneidad. Veremos a continuación como tras ese lenguaje llano, contrario a cualquier divagación teórica, hay todo un trabajo de concisión y exactitud a la hora de enfrentarse al acto de escribir, puesto que:

el poema que buscamos, porque es el que se asemeja a los mejores de la historia, es aquel en el que, además de lo que se dice, las palabras elegidas para decirlo nos parecen no sólo las más justas, apropiadas, preferibles y prácticamente necesarias. Hay que ir más allá: el poema y el lenguaje utilizado tienen que llegar a parecer inevitables. Y esto tiene una relación directa con la dificultad de lo sencillo. (Bautista, 2008a: 36)

Al profundizar en la trastienda de cada uno de sus poemas, se puede ver como la exigencia autoimpuesta de alcanzar lo esencial implica mucha dedicación, puesto que conseguir que a través de un mínimo de recursos se pueda llegar a dar con los aspectos vitales de nuestro existir demuestra un esfuerzo de precisión. A propósito de ello, García Martín comenta:

hay poetas que gustan de una engañosa transparencia, que nos admiran menos que nos conmueven. Pero sólo en la primera lectura. En las lecturas sucesivas, sin dejar de conmovernos, nos admiran cada vez más. Antonio Machado es uno de ellos. Amalia Bautista pertenece a la misma especie. Su sencillez no está al comienzo del camino, no es resultado de la espontaneidad confesional. La más difícil maestría es siempre aquella que acierta a parecer invisible. (2004)

La experiencia vital que comparte Amalia Bautista no siempre es expresada abiertamente; encontramos más detalles e información en lo que queda entre líneas. La vivencia del yo y del nosotros está ahí pero como un sujeto elíptico; sabemos que existe pero no aparece revestido de palabra; no son necesarios los detalles para llegar a la verdad de las cosas, bastan las sensaciones, las fragancias que se destilan de la experiencia. Como afirma Prieto de Paula, «Los eventos de la biografía han tenido lugar, en efecto; pero se han quintaesenciado [...]. La experiencia queda atrás, en la antesala del poema; pero ya no ingresa como argumento en él, si no es convertida en casi imperceptible polvo de oro» (2008: 29). Es curioso observar que tanto Prieto de Paula, que titula su artículo "Un casi imperceptible polvo de oro", como Amalia Bautista, que en una de las pocas ocasiones que habla de su poética, recordando una anécdota de su infancia usa el título de "El mercurio que desaparece", (2008a: 19), ambos aspectos hacen alusión al sentido mágico de la poesía de la autora, a la disolución acerca del vivir que se deriva de sus versos.

Para llegar al contenido completo de su poesía, hay que ir más allá de las palabras; aunque resulte paradójico hay que buscar en el sentido que llevan sus silencios, tan fundamentales para entender su poesía. A través de la expresión concisa y depurada que caracteriza la poesía de Amalia Bautista accedemos a todo un mundo de sugerencias por desvelar, ya que para la poeta:

En poesía importa lo que se dice y cómo se dice, pero también, y quizá por encima de esto, lo que se calla y lo que se sugiere. El silencio y la sugerencia son dos ingredientes fundamentales del poema, gracias a ellos respira, avanza y llega a la otra orilla. (2008: 33)

Otro de los rasgos fundamentales de su poesía en la línea clara es el cuidado que dedica a una estructura formal bien definida y así visible, puesto que la poeta nos ofrece mayoritariamente poemas escuetos y unitarios. No obstante, en alguna ocasión, sus textos vienen articulados en dos partes complementarias y comparadas entre sí, llegando al final de la construcción a una idea rotunda y directa en la que quedan patentes sensaciones y sentimientos. Pongamos como ejemplo el poema «Ida y vuelta», en el que se refleja a la perfección el tema predilecto de la poesía de la autora, esa estrecha relación entre amor y desamor y donde, a la vez, se observa fácilmente esa

sólida estructura como base de sus construcciones poéticas. En un primer bloque de versos, el elemento principal es el “camino de ida” que todos recorreremos en algún momento hacia el amor («Cuando nos dirigimos al amor/ todos vamos ardiendo»), frente al “camino de vuelta”, es decir, hacia el desamor, que es el foco principal del segundo bloque de este poema («Cuando volvemos del amor, marchitos[...]/ somos un esqueleto y su derrota»). El yo poético parece querer compartir con los lectores que, a pesar de los vaivenes del binomio amor-desamor, al final la inercia es inevitable ya que todos «seguimos yendo».

Ya sean poemas unitarios o andaduras bimembres perfectamente construidas en paralelismos simétricos, como el que acabamos de analizar, la forma de sus poemas sigue casi siempre la misma estructura de composiciones despejada, con una imagen concreta y con un desenlace que concluye el desarrollo del poema. En cualquier caso, Como veremos en el siguiente epígrafe este juego de contrastes es utilizado en varias ocasiones («La torre», «El dolor») por Amalia Bautista para llegar de algún modo a las inevitables verdades de la existencia que a todos nos atañen.

Es así como Amalia Bautista despliega de nuevo su maestría en los finales de sus poemas en los que se condensa toda la intensidad a través de unos versos conclusivos que unas veces aportan un toque de humor, otras un final imprevisto e irónico y que en todo caso tienen algo de epigramáticos, es decir, de ingeniosos y originales. Respecto a ello, en una de las pocas ocasiones en las que habla de su poética, Amalia Bautista comenta lo siguiente:

Y luego están los poemas torrenciales, esos que dan la impresión de que el autor no sabe cómo terminar, con lo importante que son los finales. Y si no se sabe cómo o dónde colocar el final de un poema, quizá sea porque el poema no tiene una finalidad, ni el pensamiento un objetivo, ni los versos una intención. (2008a: 25)

Prosiguiendo este análisis formal, cabe mencionar ahora la métrica que, como casi todos los recursos poéticos que usa la autora, pasando muy desapercibida, se presenta sencilla, sin que por ello se hayan descuidado el metro y el ritmo. En la medida de sus versos predomina el endecasílabo, a la vez que otras formas métricas aparecen como alejandrinos, heptasílabos, eneasílabos y otros versos aún más cortos de cinco y cuatro sílabas. En todo caso, los versos ofrecen una armoniosa combinación que dota a sus poemas de una discreta musicalidad.

Los poemas de Amalia Bautista ofrecen pues unos versos encajados en una estructura sólida, de forma que nada queda al azar. Asimismo, si bien es evidente que hay un cuidado de la forma, el lenguaje usado también se presenta bien pulido y probablemente, como se viene diciendo, ha sido

sometido a un proceso de eliminación y selección. Se trata de un lenguaje llano y discreto con imágenes translúcidas, que nos ofrece una claridad expositiva que aportan a su poesía una solidez y una frescura a la vez que la hace más asequible, puesto que a través del coloquialismo que le caracteriza, a veces incluso en tono conversacional, su poesía resulta inteligible y de este modo aporta un carácter cálidamente humano. El acierto de Amalia Bautista consiste en aunar precisión con emoción ya que «para escribir un buen poema hay que ser muy inteligente para no parecer demasiado inteligente, o dicho de otro modo, hay que disimular el ingenio y las ideas brillantes de tal forma que parezcan necesarias y naturales y que no disminuyan la emoción del lector» (José Mateos citado por García Martín, 1996: 36).

2.3. LUGARES COMUNES

Bajo la claridad de su poesía, tras la parquedad de sus palabras, entre sus austeras publicaciones, en el reverso de sus poemas esconde Amalia Bautista todo un mundo de verdades compartidas que tienden una fusión de complicidad y de entendimiento, puesto que «el poema debe tener una estructura clara y precisa, debe decirnos cosas, y no sólo palabras, y debe tender un puente entre lo particular y lo universal, un camino de ida y vuelta que puedan recorrer autor y lector» (Bautista, 2008a: 24). Es así como la poeta conecta fácilmente e inmediatamente con éste, pero no sólo con el experto (lector-poeta o lector-culto) sino con el lector, así en minúscula y sin apellidos. Así, este es el valor que le otorga la poeta:

También por esto me parece admirable la figura del lector de poesía que no es poeta, público o secreto, individuo de una especie con escasos ejemplares que ha resistido el paso de los siglos contra todas las reglas de la selección natural y el contagio virulento, y ante quien hay que descubrirse. (2008a: 27)

Es así como su expresión poética llega desde una mirada horizontal hacia quien le lee y, aunque en ningún momento apela al lector ni lo nombra, nunca lo pierde de vista, es más, la autora mira a los ojos de sus espectadores, les habla y les hace partícipe de sus vivencias para llegar a esos lugares comunes, donde vislumbrar esas verdades compartidas de las que venimos hablando, ya que al final para todos existe:

EL ÁNGEL PERPLEJO

[...]

Sólo nos acompaña en esta travesía
un ángel de la guarda perplejo que soporta
la misma vida perra que nosotros.

(De *Estoy ausente*)

Y así es como sus poemas adquieren ese «indudable aire de familia» del que habla Prieto de Paula (2008: 24). Los triviales incidentes cotidianos que suceden en algunos de sus poemas, hablan de las cosas más importantes de la vida, de forma tal que lo vivido por el yo poético deja al lector una sensación de *déjà vu*; nada resulta totalmente ajeno, sino más bien cercano.

En este sentido, conectando de nuevo con los intertextos presentes en su poesía, hemos podido comprobar como Amalia Bautista reviste a los personajes literarios de una cotidianidad y cercanía, ya que los grandes temas, los viejos temas de siempre -el Amor, la Vida y la Muerte- se reviven desde la tradición para ser transformados en hechos cotidianos y expresados en primera persona, ya que entre las vivencias mitológicas y las vivencias cotidianas -entre la tradición y el presente- no hay tanta distancia. A todos nos mueven las mismas cosas, los mismo miedos, puesto que «son muy pocas las cosas que verdaderamente nos importan, nos mueven, nos provocan, nos hunden o nos elevan, se reducen a la vida, el amor y la muerte, y sus flecos o elementos colaterales» (Bautista, 2008a: 26). Sirva de referente ese encuentro en un día tal y como hoy entre el yo-poético que tanto podría ser una Penélope o una Aracne cansadas de tejer, con un Sísifo²⁷ y su desolador castigo ante el que el sujeto poético se queda sin palabras:

Una vez conocí a un tipo tan raro
que todavía lo recuerdo. Dijo
que estaba condenado de por vida
a soportar el peso de una enorme
piedra sobre sus hombros, y que nunca
lograría llevarla a su destino.
Me contuve las ganas de decirle
«¿y qué crees que hago yo con estos hilos?»
(De *Hilos de seda*)

Esa Aracne condenada a ser eternamente una araña, esa Penélope condenada a tejer y

²⁷ Sísifo es un personaje mitológico que, por seducir a la esposa de su hermano Salmoneo, fue condenado a cargar eternamente una gran roca hasta lo alto de una colina, dicha roca rueda hacia abajo cada vez que alcanza la cima.

destejer, ese Sísifo condenado a empujar una roca, la condena de Adán y Eva, la de la mujer de Lot, la de Ícaro, todas esas condenas, a modo de advertencias morales que recoge la tradición escrita, son puestas de manifiesto en los versos de la poeta una y otra vez, porque nada ha cambiado tanto, todos padecemos en un momento u otro «[...] el zarpazo de la vida» (De *Hilos de seda*).

De este modo, podemos entender cómo remitirse a viejos personajes es tal vez una táctica para universalizar nuevas situaciones, ya que sus vivencias tienen ese halo universal que hace que no se alejen tanto de cualquier experiencia cotidiana de hoy. El mensaje es claro, cada cual soporta lo que le ha tocado vivir, tanto estos personajes, como cada uno de nosotros. Es con estas transiciones como además de revestir a los personajes de cierta cotidianidad, lo reviste de cierta universalidad, consiguiendo captar rápida y fácilmente la atención del lector, puesto que las vivencias son en el fondo muy similares, porque son cíclicas, se repiten y se repetirán como una «Espiral» en la que:

[...]

La vida, entonces, vuelve a reencontrarse
con lo que fue su origen, su semilla,
La medida de todos sus fracasos,
el hueco donde caben nuestros miedos
y al que se ajustan nuestras esperanzas.

[...]

(De *Roto Madrid*)

El puente tendido del yo singular al yo plural es quizá uno de los aspectos mejor logrados en su poesía. El tratamiento que hace la autora de uno de los temas predilectos de la poesía como es el amor, se traduce, como hemos visto, en un mundo de vivencias rescatadas tanto desde la cotidianidad más próxima como en la adopción y transformación de clásicos motivos literarios prestados. De este modo, nos acerca a la experiencia de un yo poético que se convierte a menudo en yo plural, porque lo que importa es la esencia del sentir. Como dice Almudena del Olmo «porque de lo que se trata en la poesía de Amalia Bautista es, precisamente, de una clarificación moral que otorgue algún sentido a la experiencia colectiva» (2011: 190). Por ello, como venimos diciendo, su poesía nos admira y nos conmueve porque sin apenas hacer ruido conecta por ensalmo el yo singular con el yo plural. Así es, en lo inefable de sus poemas se encuentra la inevitable necesidad de destilar lo permanente e invariable para todos, y de ahí derivan algunas de las preguntas que todos nos hacemos, porque «Nada sabemos»:

Nunca sabremos si los engañados
son los sentidos o los sentimientos,
si viaja el tren o viajan nuestras ganas,
si las ciudades cambian de lugar
o si todas las casas son la mima.
Nunca sabremos si quien nos espera
es quien debe esperarnos, ni tampoco
a quién tenemos que aguardar en medio
del frío de un andén. Nada sabemos.
Avanzamos a tientas y dudamos
si esto que se parece a la alegría
es sólo la señal definitiva
de que hemos vuelto a equivocarnos.
(De *Roto Madrid*)

3. «¿HASTA CUÁNDO?» O LA RETÓRICA DEL DESENCANTO

O meu coração esvazia-se sem querer, como um balde roto.

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*

3.1. CALEIDOSCOPIO DE DESAMOR

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el amor es un «sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser». De acuerdo con esta definición, es inaplazable anunciar que el Amor se escribe en mayúscula en la poesía de Amalia Bautista puesto que se encuentra omnipresente en su obra; si no tan omnipresente, sin duda alguna omnipotente, ya que la imperiosa necesidad de amar y ser amada lejos de dar luz, ensombrece el sentido -o, mejor dicho, el sinsentido- de la propia existencia. Así, en el recorrido que iniciamos a continuación libro a libro, veremos cómo en la voz poética de Amalia Bautista «el amor en sus causas, sus plenitudes y sus conflictos parece el centro temático principal» (García Berrio, 2012: 17). No podemos estar totalmente de acuerdo con la afirmación de García Berrio ya que la temática de la poeta no sólo es el centro, sino que además trasciende la supeditación única de la experiencia amorosa. Debido a ello, en sus composiciones veremos que hay mucho de diálogo amoroso: el yo hablándose a sí mismo, entre el *yo* y el *tú* e incluso se halla diálogo establecido entre un *yo-tú-él*.

Desde la más cercana cotidianidad, la voz poética nos relata sus peripecias amorosas, abocadas casi todas al fracaso que le lleva a una casi permanente desolación. De igual modo, en otras ocasiones, las experiencias vividas se trasladan a otras versiones de desamor que vienen expresadas a partir de una nueva visión que se crea transformando y acercando diversas escenas y figuras de la tradición literaria. Ya se ha analizado cómo en sus primeros poemarios los personajes derivados de la intertextualidad son la voz del sujeto lírico, desapareciendo paulatinamente a medida que los años pasan. Respecto a ello, Amalia Bautista afirma en una entrevista titulada “La sinceridad de las máscaras” para la revista *Poesía digital*: «No creo que convierta mi biografía en fábula, simplemente encuentro el paralelismo entre ambas» (Morales, s.d.). En definitiva, de una manera (desde lo cotidiano) u otra (desde la literatura), sus poemas son como microhistorias, pequeños momentos vividos, cuyos contenidos no son tratados nunca de forma extensa, bien al contrario, con un mínimo de medios pueden llegar a ser muy sólidos y profundos consiguiendo expresar ese constante pesar de no encontrar una reciprocidad en el diálogo amoroso.

En este sentido, se podrá observar cómo sucesivamente se encuentran en los versos de la

autora diversas versiones de experiencias amorosas que dan lugar al siguiente planteamiento del que parte este punto de análisis: ¿de qué se trata sino de sucesivos fracasos en la búsqueda del amor? Por lo tanto, ¿de qué se trata sino de experiencias de amor convertidas en una larga y reiterada letanía de desamores?

Con su primer poemario, *Cárcel de amor*, dividido en cuatro secciones, Amalia Bautista inicia su obra poética entrando de lleno en el tema amoroso. Después de la lectura de los poemas de este libro y volviendo de nuevo al título que le da nombre, se puede corroborar que la voz protagonista se encuentra en todo momento aprisionada en una verdadera “cárcel de amor”. Desde el primer poema hasta el último, pasando por cada uno de los versos que los conforman, todo está lleno de fracasos amorosos, de abandono, de historias no consumadas, de desencuentros. En definitiva, es este un intenso libro de poemas de amor envueltos en versos de desamor.

El poema “Contra *Remedia Amoris*”, anteriormente ya mencionado, inaugura la poesía de Amalia Bautista con esta autodefensa o, como decíamos, contraataque -según desde la perspectiva que se vea- que la voz poética lanza al hombre que afirma que el amor de la mujer perjudica. Con esta respuesta la poeta ofrece toda una declaración de intenciones de lo que como mujer desea y espera conseguir, independientemente de los prejuicios y precauciones que hacia la mujer se pueda tener. Sin embargo, no hay un rechazo ni tampoco reproches hacia el hombre; eso sí, la invitación queda hecha: se abre la verja para darnos un intenso paseo por toda esa amplia gama de vivencias que la protagonista está dispuesta a vivir buscando y aceptando tan sólo al hombre digno de su amor.

A propósito de esto, resulta curioso el tratamiento que se hace del sujeto masculino al que en varios poemas se le confiere una etiqueta por título que le convierte en una especie de personaje-tipo característico, es decir, se trata de tipos fácilmente reconocibles en la experiencia. Así, «El incrédulo» es ese tipo que «Me dice que no estoy enamorada/ ...que jamás creería una palabra»; «El forastero» aquel que «se enamoró de mí contando historias/ de forajidos y de recompensas» y «El perverso», el que «...pedía otro relato/ otra aventura sádica, excitante,/ procaz, donde yo fuera seductora/ y seducida por distintos hombres». Son todos ellos modelos de personalidades con unos rasgos conocidos que en su nombre ya guardan parte de la significación de las historias relatadas, en las que la desdicha de la protagonista es bien evidente.

Entre las experiencias amorosas que se cuentan a través de los personajes extraídos de los diversos intertextos, llama la atención cómo en el último grupo de poemas de este primer libro de Amalia Bautista, todos los títulos se identifican explícitamente con personajes femeninos: «Colombina», «Gambito de dama», «Margarita de Provenza», «La mujer del soldado», «Judit», «La princesa loca» «Galatea». Sin embargo, en este espacio en el que la mujer es más que nunca la

protagonista absoluta, no hay ni una sola historia que contenga un final feliz o, cuanto menos, un desenlace optimista. La «Colombina», personaje de la *commedia dell'arte*, cansada de las cursiladas de Pierrot y de la egolatría de Arlequín, decide buscar un hombre que «...no haga payasadas». La protagonista del poema «Judit» sigue la estela del personaje bíblico al que da nombre y «...ya cansada de sus burlas» mata al hombre. «La princesa loca» se resiste a creer que su amado haya muerto, por ello: «Mientras sigo esperando. Todos hablan/ de la princesa loca que no duerme». Ni siquiera «La mujer del soldado» que acoge con alegría la vuelta de su amado, transmite una verdadera esperanza, puesto que ese hálito de amor es tan pequeño como precario cuando la mujer, tras una supuesta larga y desgastadora espera, se tiene que conformar con la alegría de volver a ver a su soldado como un hombre:

[...]

Sucio de sangre propia y extranjera
el uniforme; hambrienta la mirada
de un cuerpo de mujer que le esperase.

[...]

El desastre se percibe desde un primer momento de estos versos iniciáticos y en los que siguen en los sucesivos poemarios; las diversas experiencias relatadas desembocan todas en la derrota interior y en ninguna de las historias se llega al lugar deseado. Asimismo lo explica Antonio Gallego: «el amor expresado por un yo poético muchísimas veces en primera persona femenina, es uno de los contenidos más frecuentes en esa poesía, y no hace falta decir que no siempre es amor feliz: hay mucha desesperación, mucha desolación, mucha soledad en ella» (en Bautista, 2008a: 9).

La década transcurrida hasta la publicación de *Cuéntamelo otra vez*, dividido en tres secciones, no ha evitado que el desamor siga su declive hacia la nada. En esta ocasión, veremos algún cambio -no extremo- en el modo de hablar del desencanto, ya que la primera sección del libro continua relatando historias, aunque ahora lo haga solamente a través de nuevos intertextos: la Biblia y el cuento infantil. En estas lecturas tradicionalmente conocidas la voz poética vierte su propia relectura que hace del sentimiento amoroso, de forma que todas estas fabulaciones le sirven a la voz poética para reflejar sus experiencias.

Para empezar, este poemario se estrena en su primera página con la voz de «Sherezade» que abre la brecha de lo que será una secuencia de poemas en que la fabulación no es más que eso: mera fabulación. En ningún caso trasciende a la realidad del sujeto poético, sin embargo a la voz poética convertida en este poema en la legendaria reina persa supeditada a los deseos de un cruel sultán, no

le queda otro remedio que seguir inventando, y es así cómo la voz poética, fundiéndose en la vivencia de Sherezade, empieza a acusar el cansancio derivado de seguir alimentándose de mentiras:

Llevo casi mil noches fabulando,
me duele la cabeza, tengo seca
la lengua y agotados los recursos
y la imaginación. Y ni siquiera
sé si me salvaré con mis mentiras.

Entre esa pugna sin tregua entre ficción y realidad anda dando tumbos el sujeto poético que al igual que Sherezade se da cuenta una vez más que probablemente no haya posibilidad alguna de «salvación en unas mentiras poéticas que sustentadas en intertextos superpuestos, [...] no mienten a la intimidad individual ni al *pathos* colectivo» (Del Olmo, 2011: 192-193).

El peso de la realidad se impone también en la cotidianidad más próxima. Así, en el poema «La vida responsable» se cuestiona la banalidad de aquellas obligaciones que se establecen como importantes en nuestra sociedad, dejando sin espacio y sin importancia las cosas por las que de verdad nos va la vida en ello:

Conducir sin tener un accidente,
comprar desodorante y macarrones
y cortarles las uñas a mis hijas.
Madrugar otra vez, tener cuidado
de no decir inconveniencias, luego
esmerarme en la prosa de unos folios
que me importan exactamente un bledo.
[...]
Me gustaría permitirme el lujo
de tener todo el tiempo que quisiera
para hacer un montón de cosas raras,
cosas innecesarias, prescindibles
y, sobre todo, inútiles y bobas.
Por ejemplo, quererte con locura.

Tal y como veíamos en «Contra *remedia amoris*», en este poemario se reitera una y otra vez

la concepción del amor como una necesidad vital, como una fuerza imperiosa que va más allá de la voluntad y hasta de la muerte. Para el sujeto lírico -siempre el mismo y siempre distinto en los versos de Amalia Bautista- el amor es, pues, inevitable e imprescindible para vivir -o si se prefiere, para sobrevivir- y así queda patente en la segundo capítulo del poema «Sobre el *Cantar de los cantares*»:

Porque es fuerte el amor como la muerte
porque no hay mares que anegarlo puedan,
porque no hay voluntad que no se humille
[...]
Porque el amor como el amor es fuerte,
más fuerte que la muerte y que la vida,
esclava soy de amor y de mi amado.

Esta sección primera se cierra con el poema que da título al poemario «Cuéntamelo otra vez» que viene a ser una forma de decir lo que se viene repitiendo: que las experiencias con final feliz son sólo posibles en el mundo de las fabulaciones inventadas. Ante la falta de consagración de un amor verdadero lo único que queda es que alguien relate una y otra vez ese cuento tan bonito con final feliz. La ilusión queda así frustrada, conformándose tan sólo con oír una historia de cuento ideal en la que los amantes se quieren día tras día y a los que ni el paso del tiempo ni los embates de la vida les pasan factura.

Nada más lejos de la realidad de ese sujeto poético que ante el desastre busca refugio en el que abrigarse de tanto desamparo. Así, en un segundo momento de este poemario, parece que la voz poética encuentra en el mundo de la infancia algo de alivio. La infancia, «la patria del hombre» (Bautista, 2008a: 30), ese hogar incondicional, ese rincón de inocencia que no se ha corrompido aún, que no ha sufrido todavía los embates de la vida, queda plasmado en el poema «Los pies» a través del cual la voz poética de Amalia Bautista en su faceta de madre se inquieta con honda angustia ante el porvenir de sus hijas:

Qué feos son los pies de todo el mundo,
menos los de mis hijas. Qué bonitos
son los pies de mis niñas. [...]
Los tienen a estrenar. Y me conmueve
pensar en cada paso que aún no han dado.

Con este poema nos sumergimos en el mundo del cuento infantil para volver a comprobar que cuando parecía que en el relato «Las reglas del juego» el sujeto femenino vislumbra la utopía del amor correspondido, de nuevo se topa con la caída:

Debías superar algunas pruebas,
y no era tan difícil ir ganando
las batallas de ingenio, habilidad.
Reflejos, voluntad o fortaleza
que mi coquetería iba imponiendo.
Seguías bien el juego, parecía
casi un cuento de príncipe y hadas.
Pero lo estropeaste. Preferiste
a la primera bruja seductora
que te mostró un atajo hacia el tesoro.

La conclusión que se extrae de estos poemas es la esperada: a pesar de la dulzura y de los finales felices que suelen proponer los cuentos tradicionales, no son más que quimeras en las que nos han hecho creer. Para el sujeto lírico los cuentos de toda la vida como “La casita de chocolate” o “Caperucita roja” y otros tantos en los que aparecen dragones, brujas, hadas no son más que cuentos chinos en los que los embustes son constantes porque hasta «Las doncellas», típicas del cuento infantil, esas que «Siempre se despiertan/ como si ya estuviesen maquilladas,/ sonrosadas, sencillas, saludables», también ellas:

[...]
La vida entera pasan esperando.
Nunca se desesperan. Aunque a veces,
la inmensa mayoría de las veces,
no haya dragón que quiera secuestrarlas
ni caballero andante que las salve.

En la tercera y última sección de *Cuéntamelo otra vez* comienzan a escasear los intentos de ficcionalización del yo, puesto que como la propia Amalia Bautista explica: «la fabulación de los primeros poemas, aquella necesidad un poco lúdica y otro poco teatral, ha dejado paso a una expresión más descarnada y más desvelada» (Morales s.d.). Dicho de otra forma y haciendo acopio de las palabras de Gil de Biedma: «Que la vida iba en serio/ uno lo empieza a comprender más

tarde»²⁸. Ya no sirven -o ya no bastan- los personajes conocidos y por ello empezamos a oír la voz directa y transparente de la protagonista de estos poemas, una voz desgarradora que naufraga en un océano de desolación. Tras el paso por el refugio que ofrece la vuelta a la infancia y por el cuento infantil -ambos cobijos pasajeros-, entramos en un océano de oscuridades, producido por la búsqueda infructuosa del amor. El desgaste del cansancio empieza a ser acusado, de tal forma que la voz poética da de lleno con la congoja, rozando ya la enfermedad que la lleva a un «Hospital de incurables» en el que podemos encontrar enfermos de distinta naturaleza (“un inválido”, “un pobre leproso”, “un apestado”, “un tuberculoso”) entre los que convive la dolencia -también incurable- del sujeto poético ante la ausencia del otro:

[...]

Y yo, más incurable que ninguno
desde que me arrancaste el corazón
y lo pusiste en venta en un mercado.

Así avanzamos con esa angustia permanente hasta llegar a «El infierno» que para el sujeto poético no es tanto ese lugar donde los condenados sufren después de la muerte un castigo eterno, no es ese espacio donde habitan los espíritus, sino que consiste en algo aún peor: en soportar el día a día viviendo sin su amor. El infierno, pues:

[...]

Es un lugar igual que otro cualquiera,
llenos de gentes y de cosas. Pero
sé que no puede ser más que el infierno
porque en este lugar no estás conmigo.

Esa ruina en la que se encuentra la existencia de la voz poética en *Cuéntamelo otra vez*, acaba con un poema en el que se da el encuentro cara a cara con lo más temido, con esa tristeza que se incrusta en el alma y de la que resulta difícil deshacerse. Un día más -como todos los anteriores- la voz poética se pregunta «¿Qué haces aquí?»:

Creía que te había dicho adiós
un adiós contundente, al acostarme

28 «Que la vida iba en serio/ uno lo empieza a comprender más tarde» son los dos primeros versos del poema «No volveré a ser joven» que Jaime Gil de Biedma incluyó en *Poemas póstumos* publicado en 1968.

cuando pude por fin cerrar los ojos
y olvidarme de ti y de tus argucias,
de tu insistencia, de tu mala baba,
de tu capacidad para anularme.
[...]

Para acabar con la desazón de esta composición, no va mal un poco de sarcasmo para consigo mismo, así la indigestión pasa mejor. Tras el choque inicial la voz protagonista busca alguna solución -más bien, una disolución- para esa tristeza que no deja de acechar:

[...]
Y ahora ¿qué hago yo?, ¿como podría
desterrarte de mí o acostumbrarme
a convivir contigo? Empezaremos
por demostrar modales impecables.
Buenos días, tristeza²⁹.

Así pues, «Cuéntamelo otra vez bascula entre lo ilusorio de la fabulación y el desengaño que entrega la experiencia» (Del Olmo, 2011: 186) y se cierra con este último poema testigo de nuevas andanzas por el delicado terreno del querer y del que te quieran que se iniciaban en *Cárcel de amor*, se mantiene un década después, ahora, tal vez, con más pesadumbre y menos esperanza.

Cuando parecía que ya no podía haber más dolor ni más tristeza, se nos presenta *Estoy ausente* (2004), tal vez el libro más desolador de la poeta. Se inaugura con una muy dura primera sección titulada “Negra bilis”, término acuñado en la antigüedad clásica haciendo referencia a uno de los líquidos³⁰ que influía en el comportamiento; así afirmaban que un exceso de negra bilis podía producir un comportamiento abatido, apático y un profundo sentimiento de tristeza, de esta forma la negra bilis o bilis negra se correspondía con la enfermedad de la melancolía, como estado depresivo. Ahora el tono es mucho más duro puesto que la caída emocional es imparable: aparece la melancolía, se habla de la muerte, el desengaño es total, ya ni siquiera hay la posibilidad -que encontrábamos en anterior momentos al menos pronunciada- aunque en fabulaciones, de «Ver el sol» porque:

29 Cabe señalar que el último verso de este poema recuerda al título de la primera novela de Françoise Sagan (1935-2004), *Bonjour tristesse*, publicada en 1954 y de la que posteriormente Otto Preminger utilizó como base para el largometraje homónimo en 1958. El título de la novela fue extraído del poema de Paul Éluard (1895-1952) «*À peine défigurée*» que empieza con las líneas «Adieu tristesse / Bonjour tristesse [...]».

30 La teoría de los cuatro humores, defendida por el médico griego Hipócrates de Cos explicaba las enfermedades según el efecto que podían producir cuatro líquidos corporales: la sangre, la flema, la bilis negra y la bilis amarilla.

Era todo mentira y me convenzo
en el momento más inoportuno.
El amor no era amor. [...]

En estas catorce composiciones no hay lugar donde se acaricie la esperanza, apenas sí para recuerdos de antaño, en que todos los pecados capitales (la gula, la lujuria, la pereza, la avaricia, la ira, la soberbia, el orgullo) habían cautivado a la protagonista, todos excepto uno: la envidia.

PECADOS CAPITALES

[...]

Tan segura de mí, tan inflexible,
no podía envidiar nada ni a nadie.
Hoy, sin embargo, derrotada y sola,
desahuciada y vencida, tan inútil
siento envidia de mí cuando me amabas.

La circunstancias han cambiado ahora y hasta tal punto llegan las cosas que la voz poética de Amalia Bautista lanza una llamada de «S.O.S», puesto que el desespero es tal y abarca tanto que llega a desear la muerte si es que finalmente no es posible la salvación a través del amor:

Protégeme del miedo y de las sombras,
defiéndeme de todas las tristezas,
destierra de mi vida el desconsuelo,
si puedes, con tu amor, y si no puedes,
con el final del mundo o con mi muerte.

“Hilos de seda”, ese largo poema fragmentado, es la sección central de *Estoy ausente* y viene a ser como un aparte en el que de nuevo el sujeto poético se transforma en un personaje femenino, en este caso de la mitología clásica, para hablar de lo que se viene repitiendo en estas páginas: de esa desolación derivada del desastre constante en el terreno amoroso. Y así transcurre la voz femenina de estos versos, que tejiendo y destejiendo sus desventuras pasa de ser esa Penélope «/...la paciente esposa/ de un héroe.../» a ser una «maldita araña», arácnido al que ni sus cuatro pares de patas le sirven para comunicarse con el otro; su caza no da frutos y la seda con la que tapiza su vivienda se rompe una y otra vez haciendo que lo único que quede sea mantener el equilibrio para subsistir puesto que:

[...] Todo acecha,
toso asusta, tu vida entera pende
de un frágil hilo y de un azar injusto.
[...]

Como se puede comprobar, en la poesía de Amalia Bautista es el amor el tema que da vida a sus versos, el principal hilo conductor de sus poemas. En este sentido, para el yo poético el punto de partida es la cima donde se encuentra el amor más sublime que pueda existir y así se pone de manifiesto breve y apasionadamente en esta última sección de *Estoy ausente* titulada «Luz del mediodía». La luz del mediodía se da en la hora en la que el sol está más cerca del cenit del cielo, es la culminación, o sea, el momento en que el astro ocupa el punto más alto al que puede llegar sobre el horizonte de forma que el puesto que ocupa la sombra que produce el sol en ese momento del día es mínima. Así pues, la luz del mediodía alumbra al yo poético cuando el sol -aquí, el amor- alcanza su punto más álgido. Así, la voz poética que espira entre los versos escritos por la poeta inaugura la «Luz del mediodía» con un primer poema en el que «Pide tres deseos», que apuntan todos a una misma cosa o, lo que es lo mismo, a una misma persona:

Ver el alba contigo,
ver contigo la noche
y ver de nuevo el alba
en la luz de tus ojos.

Ese es el punto de partida, el deseo de encontrar ese "tú" que aún no es palpable. Para alcanzar esa cima, donde se sitúa la plenitud del tú y yo, el sujeto lírico recorre un largo e intenso camino en busca de lo que parece un sueño inalcanzable puesto que la realidad del día a día se encarga de ir desdibujando la esperanza a través de variadas expresiones de desamor o, dicho con otras palabras, a través de sucesivos intentos fallidos en la aventura amorosa. Se percibe así que el paisaje interior del yo poético en la poesía de Amalia Bautista es como un caleidoscopio: al mirar a través de sus espejos se puede observar un intenso conjunto, diverso y cambiante, de experiencias vividas que se traducen en un continuo anhelo, una continua búsqueda que irremediablemente acaba configurando esa amplia gama de desamores. Es por ello que en ciertos momentos de desespero el sujeto lírico se preguntará «¿Hasta cuándo tragando/ la niebla espesa, el desconcierto, el vértigo?/ ¿Hasta cuándo sin ti?/ ¿Hasta cuándo con otros?» (de *Estoy ausente*).

Entre esos dos polos, tan distantes y tan tremendamente contrarios, se mueve el yo poético; uno es la culminación de los «tres deseos» y el otro es la desolación producida ante el «¿hasta

cuándo?», fruto de la desesperanza que deriva en toda esa gama de desamores que conforman un inmenso caleidoscopio del desamor.

En todo caso, es necesario matizar que se trata de un fracaso del amor, siempre y cuando se entienda que la búsqueda tiene que obtener un resultado, porque también se deja entrever la posibilidad de que la felicidad del yo poético femenino se encuentre en el mero hecho de seguir buscando. Como apuntábamos en un principio, en la obra poética de Amalia Bautista, el amor es ese sentimiento que depende del otro, puesto que uno no lo puede suplir por sí sólo; no obstante, parece ser que «Algunos infelices» van más allá de esa necesidad y lo convierten en algo tan imprescindible como la vida misma y al final todo se convierte en la búsqueda insensata del amor.

Todos necesitamos que nos quieran.
Algunos infelices, sin embargo,
no sabemos vivir para otra cosa.

Asimismo, en la reseña realizada a *Tres deseos para Poesía digital* se comenta que «esa tensión, propia de Bautista, entre la angustia y el amor, [...] es resuelta por el deseo de seguir amando, sea como sea, a pesar de las dificultades» (Beades, s.d.).

Si bien es cierto que en los versos de esta última serie de *Estoy ausente* vislumbramos algo de luz en la “Negra bilis” con la que se iniciaba este libro, también es cierto que pese a ello, seguimos encontrando poemas tan desoladores como inusualmente extensos en la poesía de Amalia Bautista como lo son «El baile» o «El bosque». En el primero, ya hemos visto que se transmite la idea de que las ilusiones que nos ofrecen los sueños pueden ser una verdadera ironía de la vida y, en el segundo, en la soledad hiriente de ese bosque, la voz poética no encuentra más que «espinas que me hieren, que me rasgan/ la piel a cada paso/ que me rompen/ la voluntad y la esperanza». Sólo podría encontrar consuelo a ese largo paseo por ese bosque de desolación en la balsa salvadora del amor:

[...]
Si al fin consigo hallar una salida,
si este bosque se acaba en algún punto,
si consigo escapar a la aguja
y esta atroz pesadilla se disuelve,
espero que tú estés al otro lado,
y que quieras cuidarme, y que me beses

cada arañazo, cada puñalada.

Después no importa que la luz se extinga.

No es la primera vez que el sujeto lírico de Amalia Bautista manifiesta más miedo al hecho de no llegar a amar y ser amada que al hecho de encontrar la propia muerte. En sus confesiones se reitera de una forma u otra que la muerte vale exactamente lo mismo que vivir en soledad.

Podemos entender el amor, a través del yo poético de Amalia Bautista, como un concepto polisémico, conteniendo en su seno una multitud de significaciones, que ofrecen una amplia gama de vías por las que el amor se convierte en desamor: amor infernal, incierto, ingrato, imperfecto, imposible, infeliz, indecente, infame, traicionero, egoísta, etc.

Pese a ello parece como si a lo largo de este amplio abanico, donde el desamor, como hemos visto, es siempre el protagonista principal, el yo poético va reconstruyendo cada golpe, cada crisis sin hablar en ningún momento de rencor. Tanto es así que en el poemario *Pecados*, la autora añade a los siete pecados capitales, uno más: «Rencor». No obstante, se habla de ello como un estado del ánimo que, a pesar del dolor, hay que evitar; no conviene que fije residencia en nuestros corazones puesto que:

A veces lo peor no son las cosas,
sino lo que éstas duran.

Lo peor de las cosas nos ocurre
cuando se nos instalan muy adentro
la ansiedad, la aspereza y el olor a podrido.

Lo peor nos sucede
cuando la oscuridad se hace completa.

Cierra las puertas al rencor.

Si logra visitarte, se queda para siempre.

Sería agradable decir que el asunto acaba por resolverse, que esos tres deseos que dan título a la antología se cumplen, que el sujeto lírico, con el que nos podemos sentir identificados, acaba alcanzando el cenit, la culminación del sol y que acaba siendo iluminado por esa maravillosa luz de mediodía. No parece que esa aspiración se vaya a realizar, por lo menos por ahora. Sin embargo, el sujeto lírico de Amalia Bautista seguirá en pie, sin perder la esperanza continuará recorriendo el camino trazado en el poema ya citado «Ida y vuelta», en el que la conclusión es inevitable, a pesar de todas las caídas más o menos dolorosas. Porque «...seguimos yendo» en busca de aquello que nos nutre más que otra cosa: el Amor.

Así pues, en la poesía de nuestra poeta el amor/desamor se presenta como un binomio indisociable que sólo se entiende desde una aproximación de yuxtaposición y contraposición; dos conceptos opuestos que van de la mano y que se alimentan el uno del otro. Una imagen perfecta de ello la encontramos en el poema explicativo «La torre» en el que podemos observar dos partes muy gráficas y bien diferenciadas: la primera expone una idea de lo que sería una torre de los minutos vividos de amor para que la segunda, aunque más breve, exprese la mayor presencia que tiene el desamor.

Hagamos una torre de minutos,
apilemos los ratos que hemos podido vernos,
hablarnos, sonreírnos, hacernos el amor, acariciarnos
hasta el fondo del alma.
Vamos a amontonar con cuidado infinito,
para que no se caigan,
esos segundos de alegría limpia
que nos dieron la paz y las lágrimas dulces.
Construyamos un frágil rascacielos
que centellee al sol y resista las lluvias.
La torre alcanzará las nubes.

Pero nunca alzaremos a su lado otra torre
con todos los minutos que no estuvimos juntos,
con los días perdidos más allá de los mares
y las noches pasadas abrazando otros cuerpos.
Sería insoportable contemplar esa torre.
Daría varias veces la vuelta al universo.

De modo que la primera torre del amor, aquella que «alcanzará las nubes» nunca podrá sobrepasar a la casi infinita torre de experiencias acumuladas de desamor, puesto que ésta «Daría varias veces la vuelta al universo». En definitiva, si comparamos los momentos vividos de amor frente a los de desamor, éste tiene más peso; para el yo poético el amor puro es breve, instantáneo y efímero. Es como si el amor fuera visto como algo condenado de antemano a su desaparición, como algo etéreo, como un sentimiento que se nos escabulle de las manos una y otra vez. Hay pues un visión desengañada, una desazón después de tanto buscar y no encontrar.

El presidio de desamor que se iniciaba en *Cárcel de amor* sigue pisándonos los pasos justo

veinte años después en *Roto Madrid* (2008), poemario en el que cambia el escenario, pero no tanto las impresiones; se persiste en la necesidad de amar, aunque sea a base de mentiras, como sucedía en *Cuéntamelo otra vez* en el que la voz poética sabía de la inutilidad de sus fabulaciones. Ahora, con más perspectiva y distancia, hay espacio y tiempo para constatar que el mundo avanza en una «espiral» que va haciendo mella, que ensombrece cualquier posibilidad de sueño realizado, por eso en el diálogo que se establece entre el “tú” y el “yo”, se rememoran antiguas sensaciones:

[...]
dime qué hacemos tú y yo aquí parados,
soportando el embate de la nada,
el azote que nunca merecimos
o ese dardo llamado indiferencia
o mala suerte o época difícil.
Dime, aunque tengas que mentirme un poco,
que no estamos perdidos, que aún hay grietas
por las que pueda entrar algún consuelo
[...]
Convénceme, prométeme la vida.

Es *Roto Madrid* la crónica del ocaso anunciado en el que se recogen fragmentos de un alma rota que pasado el tiempo ve -ya sin asombro- que al igual que ocurre con las falsas ilusiones que se hacen «Las doncellas» de los cuentos, ahora también se encuentran falsas señales, como la que recoge el chotis “Madrid”³¹ al ofrecer a la mujer la promesa de hacerla «Emperatriz»:

A todas nos hicieron un día la promesa
de alfombrar con claveles la Gran Vía.
Miro a mis pies y sólo veo sombras.

No exagerábamos, pues, cuando al principio de este apartado decíamos que el desamor está por todas partes en la poesía de Amalia Bautista; hasta en el espacio de cierre que ocupa la última pieza de *Roto Madrid*, se halla una de las declaraciones de amor más bellas y desoladoras entre sus poemas. De nuevo la imposibilidad de amar acrecienta en la voz poética el desespero de quien busca una salida, «El puente» que le lleve al otro lado:

31 El chotis Madrid, que pertenece al compositor mexicano Agustín Lara, se inicia con esta primera estrofa: «Cuando llegues a Madrid, chulona mía/ voy a hacerte emperatriz de Lavapiés;/ y alfombrarte con claveles la Gran Vía,/ y a bañarte con vinillo de Jerez».

Si me dicen que estás al otro lado
de un puente, por extraño que parezca
que estés al otro lado y que me esperes,
yo cruzaré ese puente.
Dime cuál es el puente que separa
tu vida de la mía,
en qué hora negra, en qué ciudad lluviosa,
en qué mundo sin luz está ese puente,
y yo lo cruzaré.

Tras este largo recorrido por laberintos de fabulaciones, de desencuentros y de soledades, camina una mujer vulnerable, y a la vez resistente, dispuesta a afrontar la verdad de las cosas, un sujeto femenino que encarna la voz poética de Amalia Bautista. Cediendo a las tentaciones, cabría preguntarse cuánto hay de la propia Amalia en todo aquello que nos transmite su yo poético. Dejémoslo así, con sus propias palabras: «la biografía es algo que nos sucede a pesar de nuestro yo poético, suponiendo que lo haya» (Morales s.d.). Respecto a este asunto, resulta interesante y acertada la siguiente explicación de José Luis García Martín:

Las fantasías autobiográficas no por ser fantasías dejan de ser autobiográficas. Para saber si una anécdota que nos cuenta un poeta le ha ocurrido o no realmente necesitamos una comprobación documental ajena al texto; para saber si se le atribuye a sí mismo o a otro personaje nos basta el texto. La autobiografía no excluye la mentira; todo lo contrario: sólo se puede mentir cuando se pretende decir la verdad. El ámbito de la ficción excluye la mentira. El poeta es siempre un fingidor³², pero sólo puede llegar a ser un mentiroso cuando se convierte en protagonista de sus poemas y pretende hablarnos con el corazón en la mano. (1996: 28-29)

De cualquier modo y como se ha apuntado desde el primer punto de este trabajo, una de las virtudes de la poesía de Amalia Bautista es su capacidad de establecer vasos comunicantes entre la experiencia individual y la experiencia colectiva, de forma tal que fácilmente el lector se puede ver reflejado en algunas de las experiencias de desamor relatada en sus poemas

Como veremos en el último epígrafe de este trabajo, desde su primer libro publicado hasta el último, en todos ellos, pese a ese continuo de experiencias que abocan una y otra vez al sujeto femenino a la ruina amorosa, no hay lamento, ni llanto alguno; su expresión se sitúa lejos de cualquier abuso de aflicción sentimental. Tal vez porque para Amalia Bautista sigue siendo la poesía

32 «O poeta é um fingidor» es el tantas veces citado primer verso del poema «Autopsicografía» de Fernando Pessoa, publicado en el número 36 de la revista *Presença* en 1932.

un modo de entender el mundo y a la vez de encontrar en él nuevos caminos:

La poesía me lo ha dado todo, sobre todo teniendo en cuenta lo poco que yo le he dado a cambio. No sólo me ha dado una forma de ver, pensar y sentir la realidad, creo que distinta y más plena que si la mirara con otros ojos, me ha dado también una concepción del mundo, siempre abierta y asombrada, que se ha construido con lugares y personas que no habría conocido de otro modo y que han ido conformando mis nostalgias, mis afectos, mis necesidades y mi vida. Hasta el amor me ha dado, que el desamor nunca es culpa más que nuestra. (2008: 29)

Para finalizar y sin pretender ahondar en *Falsa pimienta*, que como decíamos es su último libro hasta la fecha, cabe hacer un último apunte para decir que, aún quedando vigente la vulnerabilidad que ha acompañado hasta ahora a la voz poética, se observa en estos poemas recientes un cambio de rumbo en las circunstancias. Como si del Ave Fénix se tratara, la voz poética parece renacer de sus cenizas para ofrecernos ahora una expresión más lúcida y con un vitalismo que -aunque discreto- nunca antes pudimos apreciar en sus otros poemarios. Así pues, nosotros los lectores nos quedamos tan perplejos como la misma protagonista de esa «Casa» en la que:

Son tus brazos los muros
y tus labios el techo
de la casa segura
donde está mi alegría.

Tu abres las puertas, entro,
me refugio y me entrego,
mi dicha y yo volvemos
a encontrarnos, perplejas.

Y cada vez es la primera vez.

3.2. SOBRE EL DESEO

La expresión del erotismo, como la manifestación más exuberante del deseo, es uno de los ingredientes usados entre las poetisas que empiezan a destacar en la década de los ochenta; se trata de

una más de las tendencias surgidas a la que Juan Cano Ballesta dedica un capítulo denominado «Poesía escrita por mujeres y neoerotismo» (2011: 39). Dentro de esta línea, es inevitable referirse a la poeta Ana Rossetti que arranca esta tendencia con unas composiciones innovadoras en las que «trata temas sexuales y eróticos con cierta nobleza y candor mezclando con sensualidad, erotismo e ironía, en una ética hedonista alejada de la rígida moral cristiana» (Cano Ballesta, 2011: 40). De este modo, la poeta gaditana invierte la poética tradicional convirtiendo al hombre en el objeto de deseo; a partir de sus poemas eróticos se encienden las ideas y siguiendo su estela se «abre la brecha a numerosas mujeres que cultivan el poema erótico en estilos muy diversos y con gran riqueza de tonos y recursos» (Cano Ballesta, 2011: 41).

En la poesía de Amalia Bautista no encontraremos a un tipo parecido al «Chico Wrangler»³³ de Ana Rossetti, ese hombre perfecto y sensual convertido en objeto de deseo para el deleite de una mujer que goza examinándolo. Desde una nueva subjetividad, la de nuestra poeta, el deseo y el erotismo se viven como parte de la experiencia del yo poético, sin ocultar que habla como mujer, y desde esa perspectiva se retrata al tú masculino.

Bien desde los referentes intertextuales, o bien desde la cotidianidad, la aventura poética de Amalia Bautista, con su impronta personal, viaja hasta lo más íntimo y profundo de su voz poética a través de unas palabras que reverberan el placer sensual con tal elegancia y normalidad que ahuyentan cualquier atisbo de vulgaridad en sus versos más eróticos.

Su primer poemario, esa *Cárcel de amor* que se mantiene firme pese al paso del tiempo, desde un primer momento incluye en las experiencias de la voz poética tiempo y lugares para el deseo. Así, ya en la tercera estampa del primer capítulo de poemas se nos ofrece el relato de «una historia de amor nocturna y loca» que tiene lugar en el poema «Berkshire», espacio en el que el deseo se diluye con el juego erótico que encontramos en este y otros momentos (como en «aquel rapto silencioso» del que disfruta la protagonista de «La Croupier»), en los que la voz poética se aprovecha de la sensualidad tradicionalmente pasiva otorgada a la mujer y, poniendo en marcha las armas que le ha brindado la naturaleza consigue, incluso a veces sin proponérselo, seducir al hombre quien, sin poder evitarlo -o sin querer-, cae rendido ante los encantos femeninos. Veamos cómo el sujeto lírico, conocedor de su poder de seducción, relata lo ocurrido en «Berkshire»:

33 Se trata de uno de los poemas más conocidos y representativos de la poesía de Ana Rossetti incluido en *Indicios vehementes* (1985). Esta composición se inspira en la imagen para anuncios publicitarios de la marca de pantalones vaqueros “Wrangler” en la que aparecían chicos llevando de forma sensual vaqueros muy ceñidos. Se trata pues de un breve e intenso poema erótico en el que el sujeto femenino goza del recorrido que hace observando diversas partes del cuerpo del «chico Wrangler».

Debo volver a casa, ya es muy tarde,
pero dices «espera, quiero verte
las rodillas con esas medias negras».
Te muestro las rodillas. Me despido
por enésima vez. No quiero irme
ni tú tampoco quieres que me marche.
[...]

Los dos por un momento hemos pensado
que estaban agotados los recursos,
pero mis piernas son definitivas,
y te hacen maquinar en un instante
una historia de amor nocturna y loca.

En otra de sus composiciones, es tan fuerte el deseo que la protagonista, haciendo caso omiso de las advertencias de su amigo «El mensajero», se tira sin paracaídas a los brazos vacíos de un amor que no le corresponde y que le engaña. Ya se sabe, el deseo manda y desde el primer verso se suceden las justificaciones: «Haría cualquier cosa que él quisiera/ porque ya sólo veo por sus ojos». Irremediablemente, la mujer de este poema prefiere matar a su amigo que le trae un mensaje de aviso, que renunciar a las caricias de ese amor que sabe que es nocivo. Es a través de ese comportamiento tan irracional que tiene cabida el deseo incensurable:

[...]
Termino de arreglarme. Me perfumeo.
Él me espera. No puedo llegar tarde.
Acabo de matar al mensajero.

En este poema contemplamos el reconocimiento que se hace de la fuerza arrolladora del amor más allá de la razón. Y no será esta la primera vez que hable de ello, así en «Las antiguas llamas» se mencionaba ya ese deseo irrefrenable por un antiguo amor perjudicial, que lleva a la protagonista a olvidar todo el daño que anteriormente le había causado:

[...]
Me olvidé de que estuve en aquel centro
para enfermos mentales. Volvió todo
a ser como fue siempre antes de irme.

Volvió el amor desgarrador y dulce,
y la pasión nociva, y en mi pecho
volvieron a encenderse sin clemencia
aquel dolor y las antiguas llamas.

El dolor ocasionado por el deseo ardiente del otro es un asunto que sobrevuela los versos de Amalia Bautista. En este sentido, pese a todos los males temidos y consabidos, la entrega absoluta a la concupiscencia, forma parte de la verdad de la voz poética.

Como decíamos, el deseo en los poemas de Amalia Bautista va de la mano de juegos eróticos tan naturalizados que hasta nos los topamos acompañados de un tono paródico que rompe la sugerencia derivada del ambiente sensual creado a través de las palabras versificadas. Eso es lo que sucede, por ejemplo, con «El pervertido» que tras obligar al sujeto poético a inventar y protagonizar relatos indecentes, el poema alcanza su fin cuando el pervertido llega a confundir la ficción con la realidad y termina abandonando a la protagonista:

[...]
Pero llegó a creer que mis palabras
eran recuerdos, no imaginaciones,
Y me dejó plantada, con la excusa
de que el diablo habitaba entre mis piernas
y él no tenía nada de exorcista.

Como sucede en «El pervertido» encontramos otros poemas en los que ese brillo de ironía acompaña en varias ocasiones a los momentos de placer sensual, una fina ironía que a veces puede resultar mordaz y cruel con la propia protagonista.

Asimismo en el poema «En público», cuyo título contiene ya una connotación relacionada con lo erótico-sexual, se ofrece todo un relato que en bastantes detalles recuerda alguna escena cinematográfica³⁴, a través de una descripción de la tensión erótica que surge entre la voz femenina y un hombre desconocido en un encuentro furtivo e inesperado en una estación de tren. Una vez más, haciendo gala de esos finales sorprendentes, Amalia Bautista da un giro a la situación de forma tal que la intensa atmósfera de ese «asalto» por parte del hombre y de ese «rendirse sin hablar» por parte de la mujer, se empaña y se rompe al: «...interrumpir el director/ con sus gritos de “corten” y

34 Sirva de ejemplo algunas de las escenas de elevado tono erótico-sexual de la película española *La pasión turca* (1994), dirigida y adaptada por el director Vicente Aranda, protagonizada por Ana Belén y basada en la novela homónima de Antonio Gala publicada en 1993.

“¡otra toma!”».

También a los personajes de los intertextos usados en *Cuéntamelo otra vez* les concede situaciones renovadoras en las que les permite dar rienda suelta a sus impulsos eróticos, de forma que la poeta nos ofrece la oportunidad de imaginar las escenas que ya conocíamos desde otro prisma, tal vez más cercano y más real a nosotros y a nuestras necesidades carnales. Así lo podemos percibir en «La confesión de Adán», en lo que se supone ser un intento más de normalizar la historia de los dos personajes que encarnan el pecado original, se contrarresta de algún modo el peso del castigo que se les impuso por comer el fruto prohibido³⁵:

Qué tonto fui, esposa pecadora,
cuando me entristecí por el castigo.
Hasta entonces no había descubierto
la seducción que habita entre las telas
que te cubren ahora; no entendía
que un desnudo total y primitivo
no podía esconder ningún encanto,
y que sólo a las bestias alegraba.
Vén, acércate más, bésame, Eva,
y no te desabroches todavía.

Tras esta lectura, además de quedar desmontada la moral tradicional católica con una nueva visión del mito de Adán y Eva, el poema nos cuenta cómo después de la expulsión del Paraíso tras comer el fruto prohibido, Adán disfruta ahora mucho más de la deshonesto concupiscencia que se le despierta al ver a Eva cubierta con unas telas. Dicha estampa enciende sus deseos más íntimos, nada que ver con el hecho de verla siempre en «un desnudo total y primitivo», ya que de esta manera no queda nada por descubrir, el placer erótico queda aniquilado. Así el último verso del poema encontramos otro guiño intertextual que nos trae a la memoria aquella canción de Luis Eduardo Aute que venía a decirnos lo mismo, “No te desnudes todavía”³⁶:

[...]
Cuando el deseo estalle
como rompe una flor
te quitaré el vestido,

35 Ver Génesis 3.

36 “No te desnudes todavía” es la primera canción que aparece en el disco *Alma*, que Luis Eduardo Aute presenta en 1980.

te cubriré de amor
y en la espera, te pediría
no te desnudes, todavía,
no te desnudes todavía, todavía no.
No quiero aún que me descubras
toda la verdad, que la verdad no es lo evidente,
sino su mitad.
[...]

En este segundo poemario también avistamos el deseo absoluto, loco e incontrolable que concurre en la poesía de Amalia Bautista. El sujeto lírico de sus poemas, una vez más, arde en deseo ante esos amores prohibidos o dañinos a los que uno sabe que no conviene entregarse; sin embargo, cuesta mucho resistirse. Ese deseo irrefrenable queda plasmado en «El lenguaje del abanico» en el que la protagonista, a pesar de estar comprometida, oculta tras su abanico un cúmulo de sensaciones provocadas frente la mirada seductora de un hombre ante el que le es imposible reprimir su deseo. Finalmente, sucumbe a sus encantos y acaba haciendo ella misma la proposición indecente:

[...]
Ya sabes lo que quiero. Ve saliendo,
te sigo en diez minutos. Sé discreto.
Voy a incendiar el mundo entre tus brazos.

Si seguimos analizando las diversas formas de recurrir a juegos de seducción, damos con el poema «Déjate» en el que el sujeto femenino ofrece una serie de sensuales recomendaciones en las que se detalla cómo vivir una aventura erótica desenfrenada. Desde el primer verso se mantiene una temperatura cálida con expresiones seductoras como: «Déjate seducir por sus mordiscos,/ siente en tu piel los pétalos de rosa». Así sucesivamente bajamos por un caudal de versos melosos y excitantes que concluyen con un último e importante consejo que nos brinda el sujeto femenino:

[...]
Y un último detalle imprescindible
para que todo salga en condiciones:
procura que no sea tu marido.

Cabe señalar que una vez más encontramos en estos versos últimos uno de esos finales bien contruidos y encajados con los que Amalia Bautista consigue sorprender y en este caso, como en otros, también consigue arrancar al lector sonrisas de complicidad.

Aceptando que el amor y el deseo son inseparables, entendemos que es tanta la desolación que se respira en “Negra bilis”, el primer capítulo de *Estoy ausente*, que ni rastro hay del deseo, ni que hablar de cualquier gesto erótico. La negra bilis impregna todos los poemas incluidos en esta sección dejando una inmensa oscuridad, y no será hasta los últimos poemas en que veamos un poco de “Luz del mediodía”, aunque de nuevo en estos versos el placer sensual por el otro no se materializa. Así, por ejemplo, en el poema «El baile» toda vislumbre de tensión erótica -como cuando la voz poética describe «Con los ojos brillantes y la piel erizada, las miradas cargadas de deseo./ Mis tacones de vértigo consiguiendo el milagro/ de aproximar mis labios a tu oído»- forma parte de un sueño del que tarde o temprano va a despertar; al final del poema de nuevo aparece el dolor provocado por la ausencia del amor y del deseo. De forma similar, aunque con menos pesadumbre, en la primera división de «Dos gotas de sudor» todo queda en la posibilidad de que exista alguien a quien desear y por quien sentirse deseada:

I

Hay alguien en el mundo, no sé dónde,
o sí lo sé, pero mejor lo olvido,
que me desnuda sólo con mirarme
y me sueña vestida de princesa.
Alguien con quien no puedo resistirme
a arder bajo la ducha
Alguien con quien resulta inevitable
sudar en un iglú.

A propósito de este poema, cabe añadir que cuando se afirma que las poetas de los ochenta dan un giro en cuanto a la expresión del deseo, ahora desde la subjetividad de una mujer, creando así un cambio de aquella poética tradicional en la que sólo el hombre expresa el deseo por la mujer, no es siempre para invertir los papeles, sino que en muchas ocasiones el sujeto poético femenino ensalza el deseo desde ambas partes. Así, y como apunta Noni Benegas en el estudio preliminar de *Ellas tienen la palabra*: «si la relación de fuerzas se altera no es para caer en la polarización opuesta que impediría, nuevamente, el encuentro de los amantes. Pues no se trata de poseer al otro, sino de compartir, en igualdad de condiciones» (2008: 70).

Son varios los poemas que en *Pecados* encarnan el deseo. Precisamente por ser el pecado esa cosa que se aparta de lo recto y lo justo, invita a la transgresión convirtiendo los pecados capitales en simples apetitos humanos que en todo caso tan sólo pecan por exceso. Así como en el cuestionamiento que se hace del pecado original, asistimos aquí a un tratamiento novedoso, y a la vez, más naturalizado, de los pecados originales. Así la «Lujuria» que encarna el exceso en los deleites carnales, tan reales como humanos, no debería tener el rango de pecado, puesto que:

No puede haber pecado en esa entrega,
en este deshilarse impidiendo la nada,
en este acto de fe.
Que a nadie de le ocurra venirnos con un cuento
lleno de represión y negaciones.
Quien no percibe la generosidad
de mi piel y tus manos
no debe hablar.

Del mismo modo, una inversión se le da también a la «Ira», en este poema a la ira de Dios. Como ya apuntábamos, se pone en entredicho si los amantes obraron tan mal con aquel «gesto pueril» de coger un manzana.

En la «Gula», el apetito desordenado del comer y el beber, podemos degustar las palabras condensadas en una boca que saborea con todas sus partes diversos alimentos atravesando un caudal de sensualidad que nos conduce al sujeto y a su amante hasta al placer erótico de sus labios besándose:

El sabor de los higos, su textura
limando y lubricando la lengua, el paladar,
los labios, las encías.
El líquido estallido de las uvas
entre los dientes, inundando todo.
El chocolate derretido.
El café, el vino rojo, el pan caliente.
Mi almíbar en tus labios.
Tu sal sobre los míos.

Tras este aparte que nos ofrecen los *Pecados* de Amalia Bautista, volvemos a una época de sequía, de forma que en los poemas que se incluyen en la antología *Tres deseos* encontramos más bien todo lo opuesto a cualquier atractivo físico y sexual. Así sucede en «Compañeros de viaje», poema en el que el sujeto femenino nos describe a ese hombre con el que comparte viaje. Durante el recorrido del autobús se crea una situación que resulta cuanto menos desagradable, quedando totalmente alejada de esos otros encuentros ardientes con desconocidos. En esta ocasión el desconocido deja mucho que desear:

Un hombre duerme junto a mí. Le miro,
pero no le conozco. [...]
Parece casi muerto de cansancio,
no hay ninguna expresión en ese rostro
y tampoco la había con los ojos abiertos.
Tiene las manos grandes y morenas,
supongo que su tacto no resulta agradable,
y suda por el cuello y por la frente.
[...]
Empieza a abrir la boca y a roncar me muy cerca
de la oreja. Sus piernas se separan
y con su muslo izquierdo está tocando el mío.
Verle dormido me da sueño. Y asco.

Si bien es cierto que en este poema aparecen todos los ingredientes necesarios para una escena erótica: “un hombre, “alguna mujer” “el mar en calma”, “los ojos abiertos”, “las manos grandes”, “su tacto”, “la boca”, “la oreja”, también es lo es que todo depende de como se conjuguen y aquí los elementos conjugados nos devuelven la imagen de compañero de viaje, que tiene muy poco de *sex-appeal*.

Así pues, en esta última serie de poemas incluida en la citada antología, apenas en «*Dream a little dream of me*»³⁷ encontramos tan solo el deseo de ser deseada. Sin embargo, todo queda enmarcado de nuevo en el mundo del sueño irrealizable; la voz protagonista -probablemente ya bastante resignada-, por sentirse soñada por alguien aunque sea tan solo por una noche, se muestra dispuesta a darlo todo para luego marcharse sin pedir nada cambio, sin molestar:

37 Título de una canción cuya letra es de Gus Kahn que fue grabada por primera vez en 1931 y que a lo largo del siglo pasado -y todavía hoy- ha sido versionada en numerosas ocasiones, siendo algunas de las interpretaciones más conocidas y destacadas las de: Nat King Cole Trio (1947), Ella Fitzgerald y Louis Armstrong (1950), Bing Crosby (1957) y The Mamas & the Papas (1968), entre otras.

Invítame a tu sueño,
déjame compartir esa película
donde el tiempo es deforme y el deseo se cumple.
Sueña un poco conmigo y te prometo
ser la mujer perfecta
para ti, mientras vivas con los ojos cerrados..
Te besaré con labios de cereza,
mezclaré la pasión y la ternura
y cuando llegue el alba me iré sin hacer ruido.

Entre los retales de una vida fracturada que conforman el poemario *Roto Madrid*, apenas se recogen momentos placenteros, aquí ni el placer sirve de salvoconducto para escabullir los límites de la realidad urbana. La burla sangrienta y cruel aniquila la esperanza e intensifica la aspereza; tan solo se nos ofrece el diálogo con estudiados morales entre un usuario y un cajero automático que establecen unas «Relaciones comerciales» que al final no son más que otra ironía de la vida.

[...]

- ¿Desea...
- Sacar dinero, vaya una pregunta.
- Marque la cantidad.
- Pongamos 120.
- ¿Con 120 tienes suficiente?
- Bueno, 150.
- Retira tu dinero y tu recibo,
no olvides la tarjeta. Y vuelve pronto,
me gusta estar contigo.
- Descuida, volveré. Te necesito.

Asimismo, el poema «El baño», así como sucedía en «*Dream a little dream of me*»³⁸ deja al lector un sabor agrisado ya que la propuesta seductora que hace la voz poética de tomar un baño juntos no hace más que volver a resolverse en recuerdos de antaño. El designio se rompe y el temor a errar vuelve a aparecer:

38 Así como «Nada sabemos», «Ida y vuelta», «He soñado la casa de mi infancia», «Brindis», «Espiral» y «El puente», este poema aparece, tanto en el grupo de poemas inéditos que en un primer momento se recogen bajo el epígrafe de “Otros poemas” en *Tres deseos. Poesía reunida* (2006) y posteriormente, también en *Roto Madrid* (2008).

¿Quieres que nos bañemos
juntos una vez más?
Podemos ser de nuevo un par de cuerpos
húmedos y asombrados,
[...]
Sentir que solo el agua se interpone
entre tu piel y yo,
como desde el principio de los tiempos,
y esa certeza sea dulce
y tibia y luminosa.
Como nunca lo ha sido

Por tanto, casi nada hasta que, perdido entre los elementos urbanos que conforman *Roto Madrid*, aparece «Adivina, adivinanza», como una fuente de agua en medio de un desierto. En este poema se nos ofrece un juego erótico propuesto explícitamente por la protagonista, en el que por fin no puede perder porque ella misma establece las reglas del juego en las que «Si lo adivinas, pide lo que quieras;/ si te equivocas, pido yo», aportando así algo de alivio a tanta desazón.

Tras este itinerario libro a libro, se deduce que el deseo y sus complementarios (el erotismo, la sensualidad, la seducción), presentes en la obra de Amalia Bautista, van desapareciendo paulatinamente a lo largo de su trayectoria poética, a medida que el desasosiego es cada vez mayor. Si aceptamos que el deseo encarna el impulso amoroso, o si se prefiere, que forma parte indisoluble del amor, se entiende que haya cierto paralelismo en cuanto a su evolución en declive en la producción poética de la autora.

Podemos concluir también que el tratamiento que hace en torno a este asunto se realiza con el tono y el estilo que caracteriza su forma de hacer poesía: con sencillez y discreción. En definitiva, decir cabe que la poesía de Amalia Bautista bebe también de esta tendencia, no obstante lo hace de forma contenida, o sea, en su justa medida, lo suficiente como para hablar de ello pero no tanto como para etiquetar su estilo de poesía erótica.

3.3. «NEC SPE, NEC METU»

Este epígrafe, que cierra el tercer y último bloque del presente estudio, más que tratarse de un tema más objeto de análisis, asume el carácter imborrable que posee la desolación a lo largo y ancho de los versos de Amalia Bautista. La desilusión, la desesperanza, el desencanto, en definitiva

el desengaño ante la experiencia, son las inevitables consecuencias del vivir que en esta poesía acechan en todo momento de forma tal que la desnudez de las palabras de la poeta permite vislumbrar la vulnerabilidad de un sujeto lírico que, como ya hemos visto, inicia sus andaduras con una transposición de su experiencia en las vivencias de otros pasando progresivamente a hablarnos de sus propias circunstancias sin acudir a lo ajeno. De forma paralela pero a la inversa, el dolor de la existencia aparece desde el primer libro con una evolución *in crescendo* a lo largo de las sucesivas publicaciones. Cada vez es más perceptible el desgarró expresado por la voz poética que expone «las razones de una intimidad cada vez más asolada porque son las razones incontestables que entrega la experiencia a una mujer indisolublemente aferrada a un sujeto poético desficcionalizado de forma progresiva, entendido quizás como tabla de salvación para intentar bandearse en medio del propio naufragio vital » (Del Olmo, 2011: 188).

Si en *Cárcel de amor*, la desolación aparece oculta siempre bajo el nombre propio de un referente cultural en busca del amor; si en *Cuéntamelo otra vez*, prevalece el mundo infantil que ofrece cierta ternura a sus líneas poéticas, es a partir de *Estoy ausente* que llegamos a la congoja más oscura que se transmite en toda su trayectoria; es preciso, pues, hacer un alto en la primera serie de poemas que aparece titulada con el concepto de *Negra Bilis*; aquí el desconsuelo es expuesto sin paliativos. Es imposible pues no citar el enorme desasosiego encontrado en el poema «Negra bilis» donde la aflicción extrema lo impregna todo:

Hace meses que vivo rodeada
de una sustancia negra y pegajosa
que ha invadido mi casa. Las paredes,
el suelo, las ventanas y los muebles,
la comida, los libros y la ropa,
las teclas del ordenador, las plantas,
el teléfono... Todo está impregnado
de esta brea, la misma que respiro,
la que me está matando poco a poco.
Dicen que los dichosos y los necios
llaman melancolía a esta basura
que pudre el corazón y asfixia el alma.
(De *Estoy ausente*)

En estos poemas, la negra bilis o, lo que es lo mismo, la melancolía, hace mella, remueve el pasado del yo poético recordándole que una vez hubo «Un tiempo feliz» en el que:

[...]

No hubo nadie más simple en aquel tiempo,
nadie más inocente que yo misma.

No hubo señal alguna que me hablara,
del dolor, de la angustia, del desastre.

(De *Estoy ausente*)

En este terreno de desasosiegos que envuelve la poesía de Amalia Bautista son abundantes los versos que hacen referencia a los sueños: «A veces tengo sueños como mares» («En el fondo del sueño», de *Cuéntamelo otra vez*); «soñé que te comía el corazón» («A dieta», de *Cuéntamelo otra vez*); «Quise que todo aquello fuera un sueño» («El forastero», de *Cárcel de amor*). Cabe decir que incluso en ese mundo envuelto con ribetes oníricos hay cabida también para los otros destinatarios protagonistas en su poesía, sus hijas y su padre; recurriendo como ha hecho en otras ocasiones a la infancia, hablará de ellos en «He soñado la casa de mi infancia» (de *Roto Madrid*). Así, se recurre constantemente al mundo de los sueños y se apela de un modo u otro a «su poder transformador sobre la vida» (Del Olmo, 2011: 199). Los sueños se pueden convertir o bien en provisional balsa salvadora frente a la realidad, o bien en pretendido autoengaño para seguir adelante, para seguir soportando la verdad de las cosas. También cabe la posibilidad de que los sueños se conviertan en terribles pesadillas que, al igual que el desamor frente al amor, tienen más fuerza y siempre ocupan más espacio y tiempo.

DOS GOTAS DE SUDOR

II

Lloro cuando no estás, sudo contigo.

Mi sudor y mi llanto son iguales,
tenaces y salados
como el mar de mis sueños y el océano
inabarcable de mis pesadillas.

(De *Estoy ausente*)

La propia existencia se convierte demasiado a menudo en una terrible pesadilla de la que es urgente despertar, transformada en su poesía en un bosque que representa la soledad absoluta.

EL BOSQUE

Voy cruzando este bosque solitario,

cruzo este inmenso bosque siempre sola.
[...]
si consigo escapar a las agujas
y esa atroz pesadilla se disuelve,
espero que tú estés al otro lado,
y que quieras cuidarme, y que me beses;
cada arañazo, cada puñalada.
Después no importa que la luz se extinga.
(De *Estoy ausente*)

Rescatando este último verso «Después no importa que la luz se extinga» es fácil darse cuenta que para el yo poético el abismo de verse sólo duele más que la idea misma de la muerte, por ello se deja entrever un hálito de esperanza de que el milagro ocurra. No obstante, mientras el sujeto lírico espera, hay un choque frontal, doloroso y constante entre deseo y realidad. Parece ser que la cruda realidad, la de todos, de vivir el día a día, nos recuerda una y otra vez que el amor sublime, el más excelso, sólo puede ser soñado, nunca vivido. Es de este modo que después del golpe del desamor, es más fácil pensar que lo que uno vivió era simplemente un mal sueño o una pesadilla, o bien al contrario, si el vivir se hace insoportable, se encuentra en el sueño otro refugio para huir de la cruel y dolorosa realidad. En cualquier caso,

EL BAILE

[...]
Cuando la negra vida nos despierte,
a diferentes horas y en diferentes camas,
la ansiedad y el dolor volverán a atraparnos
y nuestros sueños sólo serán sueños.
(De *Estoy ausente*)

En su manera de expresar los sentimientos que nos producen mayor desgarró como la desesperanza, la soledad o la tristeza no hay un desbordamiento, no hay lugar para una afectación excesiva de sentimentalismo porque la voz poética en ningún momento se tiene lástima a sí misma. De acuerdo con José Luis García Martín:

La autocompasión, uno de los más graves riesgos estéticos, se encuentra a un paso. ¿Acierta Amalia Bautista a evitarlo? Sí. Bien lejos de cualquier blandura compasiva, salvo quizá en ese primer poema, se encuentra “Negra Bilis”, la sección inicial del libro, una escueta crónica «del

dolor, de la angustia y del desastre”. (2004)

Prosigue en *Roto Madrid*, la caída y el rompimiento y de nuevo la voz protagonista se expresa con serenidad, no hay afectación ni dramatismos en esos poemas reconocidos como parte de un alma desgarrada. Lejos de cualquier sentimentalismo quejumbroso, se percibe el sufrimiento persistente de la protagonista, sin embargo, como explica Andrés Trapiello: «no oiremos ni una sola queja de ella. La poeta de este libro pasa entre los que le han causado daño, sin bajar la cabeza, sin acusar la derrota» (Bautista, 2008b: 12). En las composiciones de este poemario la expresión del desasosiego queda en un tono cálido y cordial, aunque a la vez no esconde el desengaño vital ante la falta continuada de certezas:

EL BAÑO

¿Quieres que nos bañemos
juntos una vez más?
[...]
Sentir que sólo el agua se interpone
entre tu piel y yo,
como desde el principio de los tiempos,
y esa certeza sea dulce
y tibia y luminosa.
Como nunca lo ha sido.

Hasta la ironía usada, amable y mordaz a la vez, se ofrece reveladora de esa desolación permanente que acompaña a la voz poética. Es posible que este uso tan característico de la ironía sea una forma de contrarrestar el miedo ante el desastre derivado del cúmulo de experiencias desafortunadas. Evitando así ser un libro lleno de ayes de dolor, podemos palpar ese profundo sentimiento de soledad y de tristeza que sin reproches se presenta como la pervivencia de anhelos en el sujeto lírico, a veces expresados de forma más intensa y desoladora, y otras con algo de humor, o con juegos ingeniosos como los sorprendentes finales de sus poemas, incluso en ocasiones con algo de sarcasmo:

TRES PIES

Siempre me dijeron
que no buscara los tres pies al gato.

Un día me encontré un gatito cojo.
Aún le estoy buscando el cuarto pie.
(De *Roto Madrid*)

En definitiva, desde el primer poemario hasta el último, ya sea a través de una figura literaria o desde la más cercana cotidianidad o a través de los elementos de lo urbano, la lírica de Amalia Bautista se asienta en un fondo de desolación que se mantiene firme y con el que se vive *nec spe, nec metu*. Cabe recordar que en *Roto Madrid* topamos una y otra vez con aquellos lugares comunes de los que hablábamos en el bloque anterior, y es menester indispensable volver a decir que de lo que tratan las construcciones líricas de Amalia Bautista no es únicamente de su alma rota «sino de la mía y de la tuya, *mon semblable*» (Andrés Trapiello en Bautista, 2008b: 14). La verdad de la experiencia hiere la desnudez de la intimidad haciendo que la desesperanza mantenga siempre su sitio; entonces, ante la eminente derrota, la pregunta es siempre la misma:

¿HASTA CUÁNDO?
¿Hasta cuándo en el túnel sin salida,
en el bosque de púas, en el pozo?
¿Hasta cuándo instalada en la esperanza
de los que nasa esperan?
¿Hasta cuándo perdida en laberintos
en ciudades sin luz, en pesadillas
que no terminan cuando acaba el sueño?
¿Hasta cuándo tragando
la niebla espesa, el desconcierto, el vértigo?
¿Hasta cuándo sin ti?
¿Hasta cuándo con otros?
(De *Estoy ausente*)

4. CONCLUSIÓN

Finalizando el recorrido a través de los tres bloques y sus respectivas secciones en las que se ha dividido este estudio se puede apreciar, como decíamos al inicio, que además de constituir los tres pilares sobre los que se sostiene el presente trabajo, podemos corroborar que cada parte se corresponde con los tres aspectos más sobresalientes de la poesía de Amalia Bautista. En este sentido, hemos podido apreciar la claridad y la sencillez en todo momento como base fundamental de su quehacer poético, el juego intertextual en numerosas ocasiones y como medio de exponer el yo poético, y por último, el amor y el desencanto inevitablemente presentes y siempre en comunión, como las dos verdades de la experiencia, individual y colectiva.

“Poesía minimalista” según Antonio Gallego (en Bautista 2008a: 14), “Poesía de la normalidad” según Almudena del Olmo (2011: 177), “Poética de la intimidad” (2006) para Ángel Luis Prieto de Paula, en definitiva, todo en su conjunto apela a una poesía de tono menor, discreta, sencilla incluso prescindible, como dice Amalia Bautista cuando explica que: «No hace falta leer, y mucho menos escribir, poesía para estar en el mundo» (2008a: 32). Aún así el deslumbramiento de sus versos hace que su poética se mantenga presente en el panorama de la poesía española reciente, puesto que, como afirma el poeta Abelardo Linares: «la poesía de A. B. está hecha de tiempo y para durar en el tiempo» (Bautista, 2010). Sin duda alguna, la mayor certeza que encontramos entre los versos de la poeta es que están dotados de cierta atemporalidad y universalidad, puesto que su poesía se configura sobre un buen puñado de verdades compartidas. Y tal hazaña apenas se puede alcanzar si no se trata de un poeta que se deja deslumbrar en el proceso de creación poética:

Después de tantos años manteniendo esta estrecha y extraña relación con la poesía, me sigo acercando a ella con el mismo respeto y el mismo temor de la primera vez, en esto todas las veces son las primeras. En el camino me siguen acompañando todas las dudas y muy pocas certezas. (Bautista, 2008a: 32)

Cabe preguntarse qué tiene de singular la poesía de Amalia Bautista, qué hay de extraordinario para conseguir que unos pocos poemas suyos nos resulten tan memorables o más bien, como afirma J.L. García Martín, «dolorosamente memorables» (2004). Dar una respuesta o llegar a una conclusión rotunda acerca de cómo consigue captar la atención del lector sería un acto simplista e incierto, sin embargo sí que se debe destacar una vez más que con pocas palabras Amalia Bautista consigue hablar de las cosas importantes de la vida. Y no sólo lo hace con austeridad, sino también sin obstáculos para el lector, contrarrestando así el mayor peligro que a

veces ofrece la poesía abstrusa y oscura, reservada para unos cuantos. Sus composiciones dentro de su brevedad guardan una gran enormidad, como si se tratara de esos dichos de la sabiduría popular que en apenas una o dos frases amalgaman tantas certeza acerca de la vida. Y es que para Amalia Bautista «La tarea del poeta consiste en permanecer disponible y expectante, a la espera de una fulguración, una revelación o una certeza, a la que dedica incontables horas de su vida para que, finalmente, una vez más se le escurra entre los dedos» (2008a: 34).

Lo indecible, lo impalpable, lo que queda de la vivencia del instante es aquello que se destila en sus poemas, porque al final de lo que tratan sus versos es de captar retales de realidad convirtiendo lo consabido -aquellas verdades silenciadas- en un misterio desvelado, en una verdad de la que no podemos escapar. Con sus palabras sella Amalia Bautista sentimientos, sensaciones y emociones unánimes porque «en cada poema Amalia Bautista construye el arco de tensión de un yo poético reconocible en la claridad que logra traducir en yo plural» (Valdés Díaz-Vélez en Bautista, 2010: 12). Tal vez, el secreto -si es que existe un secreto- se encuentre en no dar importancia a la poesía en sí, en no perseguir la fórmula mágica para maravillar al lector, sino que simplemente se trata de expresar y compartir, sin más, sin decoros y mucho menos sin exhibicionismos. Más que una búsqueda del poema, en la poesía de Amalia Bautista hay una pugna entre lo deseado y los embates de la vida, porque para la autora la poesía «es la forma de diálogo que yo tengo con el mundo, con la realidad» (Moctezuma, 2009).

Respecto a esa vulnerabilidad de la voz poética tan palpable hasta el momento, cabe señalar que en su último poemario *Falsa pimienta* podemos observar un cambio de rumbo, puesto que el sujeto lírico de nuestra autora nos ofrece en este su último libro una poesía lúcida, sensual y con un vitalismo y una alegría que nunca antes se pudo apreciar en sus otros poemarios. Así, y como referencia a la apertura del espectro poético en Amalia Bautista, nos quedamos tan perplejos como la voz protagonista de sus versos, situada ahora ante una nueva realidad que le ofrece un abrigo más reconfortante, como el que se da en la «Casa»:

Son tus brazos los muros
y tus labios el techo
de la casa segura
donde está mi alegría.

Tu abres las puertas, entro,
me refugio y me entrego,
mi dicha y yo volvemos

a encontrarnos, perplejas.

Y cada vez es la primera vez.

En cualquier caso, la mayor inspiración en la poesía de Amalia Bautista es el día a día, esa es su mejor musa, a partir de la cual construye su obra, es su principal fuente de conocimiento, le enseña el mundo y en ella aprende a conocerse. Por ello, como decíamos la poesía de la autora no nos revela nada nuevo, simplemente comparte trozos de vida convertidos en poesía. Su poesía trasciende lo circunstancial de la experiencia del sujeto lírico para llegar al alma de las cosas y lo consigue de la forma más transparente que ha podido encontrar ya que: «La vida humana es muy poco original, las vidas humanas se parecen bastante unas a otras, así que lo que digo en mis poemas le ha ocurrido o le puede ocurrir casi a cualquiera, hablo de pensamientos, sentimientos y vivencias muy compartibles» (Morales, s.d.).

Evocando las propias palabras de sus versos, «Al cabo, son muy pocas las palabras» que se necesitan para definir la poética y la poesía de Amalia Bautista, de ahí que se haya optado por un trabajo breve, claro y conciso intentando definir las notas predominantes de un estilo que ha concedido a Amalia Bautista un lugar destacado en el panorama de la poesía actual.

En suma, una aguda ironía que concede a sus poemas un cierto carácter epigramático, la preferencia por una métrica clásica en la que destaca el endecasílabo, su estilo de expresión coloquial, la narratividad de sus historias, la intertextualidad como escenario de la vivencia personal, los temas universales expresados desde la vivencia de lo cotidiano, la parquedad de versos, la transparencia y sencillez de sus palabras, la sugerencia como trasfondo de algunas certezas, la vida en desamor, la sosegada e inmensa desolación y, al final, siempre la veracidad de quien se sabe vulnerable; son todas y cada una de ellas las líneas que definen y configuran la poesía y la poética de Amalia Bautista.

BIBLIOGRAFÍA

1. POEMARIOS DE AMALIA BAUTISTA

BAUTISTA, Amalia (1988). *Cárcel de amor*. Sevilla: Renacimiento.

BAUTISTA, Amalia (1995). *La mujer de Lot y otros poemas*. Málaga: Llama de amor viva.

BAUTISTA, Amalia (1999). *Cuéntamelo otra vez*. Granada: La Veleta.

BAUTISTA, Amalia (2002). *La casa de la niebla. Antología (1985-2001)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.

BAUTISTA, Amalia (2003). *Hilos de seda*. Sevilla: Renacimiento.

BAUTISTA, Amalia (2004). *Estoy ausente*. Valencia: Pre-textos.

BAUTISTA, Amalia (2005). *Pecados*. Edición conjunta con Alberto Porlan. Almería: El Gaviero

BAUTISTA, Amalia (2007). *Luz del mediodía. Antología poética*. Puebla (México): Universidad de las Américas.

BAUTISTA, Amalia (2008a). *Poética y poesía*. Ed. Antonio Gallego. Madrid: Fundación Juan March.

BAUTISTA, Amalia (2008b). *Roto Madrid*. Prólogo de Andrés Trapiello y fotografías de José del Río Mons. Sevilla: Renacimiento.

BAUTISTA, Amalia (2010) [2006]. *Tres deseos. [Poesía reunida]*. Prólogo de Jorge Valdés Díaz-Vélez. Sevilla: Renacimiento.

BAUTISTA, Amalia (2013). *Falsa pimienta*. Sevilla: Renacimiento.

2. AMALIA BAUTISTA EN ANTOLOGÍAS POÉTICAS

BENEGAS, Noni y MUNÁRRIZ, Jesús (ed.) (1997). *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*. Madrid: Hiperión.

GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1999). *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Ediciones Nobel.

PÉREZ OLIVARES, José (ed.) (2000). *El hacha y la rosa. (Tres décadas de poesía española)*. Sevilla: Renacimiento.

SÁNCHEZ-MESA, Domingo (ed.) (2007). *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*. Madrid: Hiperión.

3. TEXTOS SOBRE AMALIA BAUTISTA

BEADES, Jesús (s.d.): “Nuestros mejores deseos”, *Poesía digital*. Disponible en: <<http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=critica&id=40>>. (Consultado el 18/04/2013).

CUENCA, Luis Alberto de (2000). “Amalia Bautista”. *Nueva Revista*, núm. 69. Mayo-Junio, pp. 155-157.

GARCÍA BERRIO, Antonio (2012). “Intensidad extrema”. *ABC*. 14/01/2012.

GARCÍA MARTÍN, José Luis (1999). “La generación del 99. García Martín selecciona la última poesía”. *El Cultural*. 03/10/1999

GARCÍA MARTÍN, José Luis (2004). “Amalia Bautista. *Estoy ausente*”. *El Cultural*. 01/07/2004.

MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Gregorio (2009). “Amalia Bautista, una voz singular en la poesía española contemporánea”. *Azteca 21*. 19/08/2009. Disponible en: <<http://azteca21.com/n/index.php/secciones/arte-y-cultura/10883-amalia-bautista-una-voz-singular-en-la-poesia-espanola-contemporanea>> (Consultado el 12/02/13).

MORALES, Carlos Javier (s.d.). “Amalia Bautista. La sinceridad de las máscaras”. *Poesía digital*. Disponible en: <<http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=entrevista>>. (Consultado el 14/03/2013).

OLMO ITURRIARTE, Almudena Del (2011). “Intertextualidad y tradición clásica en la poesía de Amalia Bautista”. *Versos robados: tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*. Sevilla: Renacimiento. 175-206.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2006). “Amalia Bautista. Las cuatro paredes”. *El País*. 08/07/2006.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2008). “Un casi imperceptible polvo de oro (a propósito de seis poemas de Amalia Bautista)”. *Adarve: Revista de crítica y creación poética*, nº 3. Jaén: Universidad de Jaén. 23-29.

4. OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

CANO BALLESTA, Juan (ed.) (2011). *Poesía española reciente (1980-2000)*. Madrid: Cátedra.

CUENCA, Luis Alberto de (2006). *Poesía 1979-2006*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.

GARCÍA GUAL, Carlos (2003). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI.

GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1996). *Treinta años de poesía española (1965-1995)*. Sevilla: Renacimiento.